بواعث الشعر في النقد العربي القديم

عقيلة محمد القرني

النادي الأدبي الثقافي
LITERARY CULTURAL CLUB JEDDAH

بواعث الشعر
في
النقد العربي القديم

عقيلة محمد القرني

149

من إصدارات
النادي الأدبي الثقافي بجدة
المملكة العربية السعودية

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على الهادي البشير، والسراج المنير سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد:

فما زالت قضية الإبداع الفني – على ما دار حولها من دراسات، وما كتب فيها من بحوث – موضع اهتمام الدارسين والباحثين؛ وذلك لارتباطها بمشكلة السلوك الفردي عند الإنسان، وانبثاقها عن قوى عدّة داخل العالم النفسي للمبدع وخارجه.

ومع ذلك فقد كان للنقاد العرب القدماء إسهاماتهم المتميزة في هذه القضية الشائكة؛ ومن ذلك ما يلمحه الدارس في النقد العربي القديم من اهتمام واضح بالظاهرة النفسية التي تكتنف العملية الإبداعية عند الشاعر. وهو اهتمام أبرزته جوانب مختلفة من دراساتهم النقدية؛ وكان موضوع (البواعث على قول الشعر) واحداً منها؛ ذلك أن الشعر في تصوّر النقاد القدماء كامن في النفس الشاعرة، لا تجود به إلا حيث تجد ما يطربها له من سرور أو حزن.

ويكفي أن نعرف – هنا – أن (البواعث على قول الشعر) قد شكّلت محورًا مهمًا عند حازم القرطاجني؛ حيث أشار إليها في مواضع متفرقة من منهاجه، كما بنى عليها أحكامًا نقدية قيمة. وحين أذكر حازمًا، فإنما أشير بذلك إلى ناقد له منزلته الخاصّة في الموروث النقدي عند العرب، وشاعرٍ كان تصرّفه في نقد الشعر تصرف خبير بأسراره ومضائقه.

ومما لا شك فيه أن (البواعث على قول الشعر) من الأهمية بمكان -كما فطن لذلك أسلافنا النقاد من قبل- فهي الباب الكبير الذي يلج منه الشاعر عالم الإبداع، والأساس الذي ينهض عليه بناء الشعر، وتنبجس عنه قرائح الشعراء.

ولما كان موضوع البواعث يشغل تلك الأهمية، في الوقت الذي لم تسجل فيه رسالة علمية أو دراسة مستقلة، رأيت أن يكون موضوع هذا البحث (بواعث الشعر في النقد العربي القديم)؛ تأكيدًا لمكانته، وإبرازًا لأهميته في عملية الإبداع الشعري من جهة؛ ومن جهة أخرى تحديداً للإطار الذي سوف تتحرك فيه هذه الدراسة؛ حتى لا يشوبها النقص، أو يعتريها القصور؛ إذ إنّ البواعث على قول الشعر كثيرة ومتنوعة، بشكل قد يعزّ معه الإحاطة أو الحصر؛ وذلك لارتباطها بالطبيعة الإنسانية التي تختلف - كما هو معلوم - باختلاف الأفراد والبيئات.

وقد قسمت البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. وحيث إن موضوع البواعث على قول الشعر يشكّل مرحلة مهمة من مراحل الإبداع؛ وهي مرحلة الاستعداد النفسي التي يعيشها الشاعر قبل دخوله العالم الشعري، فإني ارتأيت أن يكون المدخل إليه (مفهوم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم).

ثم خصصت الفصل الأول للحديث عن الشاعرية وعلاقتها بالعوامل النفسية. وقد قسمته إلى مبحثين: تناولت في الأول منهما: مقومات الشاعرية؛ لأن البواعث على قول الشعر لا تكون ذات دلالة إلا عند من يمتلك تلك المقومات وأسبابها. ولما كانت الشاعرية غير مهيأة للقول على كلّ حال، وفي كلّ حين، فقد عقدت المبحث الثاني للحديث عن الاستعداد النفسي وأهميته للإبداع الشعري.

ويقع الفصل الثاني المعنون بالبواعث على قول الشعر: رؤية نقدية في مبحثين: خصصت الأول لدراسة مصطلح البواعث، ودرست في الثاني رؤى النقاد حول البواعث.

أما الفصل الثالث فقد أفردته لدراسة ضروب البواعث. وكنت قد ارتأيت تقسيمها إلى ضروب أربعة، تتقاسمها أربعة مباحث: تناولت في المبحث الأول البواعث النفسية،

وفي الثاني البواعث المكانية، وخصصت الثالث للبواعث المادية، وجعلت الرابع لدراسة البواعث الاجتماعية.

ثم ختمت بخاتمة؛ لخصّت البحث .

وبعد، فإني لا أنسب لنفسي الكمال، ولا أدعي في بحثي هذا فضيلة الإحسان؛ فما كان فيه من صواب فهو بتوفيق الله وحسن تأييده، وما كان فيه من خطأ فليس في الدنيا بريء من جميع العيوب، ولا مستقيم من كل الجهات. وحسبي أنّي لم أدخر جهدًا في سبيل الغاية وبلوغ المرام. والله المستعان، عليه توكلت، وإليه متاب .

عقيلة القرني

******

تمهيـــد

مفهوم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم

تمهيد
مفهوم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم

ارتبط مفهوم الإبداع الفني بدلالة الإلهام منذ القديم؛ فهو يدين بجذوره لتلك الحقبة البعيدة من عصر ما قبل التاريخ، وإن لم يكن ذلك قد اتخذ شكل نظرية واضحة إلا بعد مرور وقت طويل[1]؛ حتى كان أفلاطون هو أشهر من ترجم نظرة الإغريق إلى مصدر إلهام الشعر؛ حيث ذهب إلى أن المجيدين من الشعراء ملهمون يجمعون ألحانهم من وديان ربّات الشعر[2].

وقد ساير الرومان الثقافة اليونانية في النظر إلى الإلهام في الشعر؛ حيث كان عامة شعراء القرن السادس عشر في انجلترا وفرنسا «يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهي، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية»[3].

أما العرب فقد ظهر عندهم أيضًا القول بالإلهام في الشعر كغيرهم من الأمم؛ بيد أنهم تمثلوا المصدر في قوة خارجية تجسّدت في الشياطين وليس في الآلهة[4].

فالشعراء في نظر هؤلاء وأولئك -إذاً- ليسوا سوى وسطاء ونقلة لما تمليه عليهم تلك القوى التي تصوّروها، دون أن يكون لهم أدنى تصرّف أو اختيار.

---

(1) ياسر محمد شرف، إلهام الخلق الفني، مجلة فصول، م10، ع 1-2 (يوليو، أغسطس 1991م): 38.
(2) هوراس، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م)، 79- 80.
(3) المرجع السابق، 88.
(4) جميل محمود مغربي، ماهية الشعر، مجلة كلية الآداب، ع 11 (يناير 1998م): 241.

ولا شك أن تلك الرؤى تحتاج قدراً من التحليل والدراسة؛ لربط لحظة الإلهام الشعري بما يثير كوامن الشعر داخل المبدع قبل تلك اللحظة وبعدها.

والواقع أن ضوء الإلهام لا يزغ نوره إلا بعد فترة من التحصيل والتفكير وإشباع الذهن بكل ما يدور حول المشكلة، تليها فترة من الراحة والكمون[1]. فالإبداع ليس إلهاماً فحسب؛ بل هو إلهام ثم أداء، ومن قبل الإلهام وفي أثناء الأداء تقوم لحظات أخرى بين المعاناة والتفكير في موضوع فني ما[2]. وهذا ما أثبتته الأبحاث العلمية الحديثة[3]، ومن قبل الدراسات التي قام بها أسلافنا النقاد من العرب القدماء. فقد فطنوا إلى أن الإبداع ليس وليد لحظة بارقة؛ وإنما هو نتيجة «أمور تحدث عنها تأثُّرات وانفعالات للنفوس»[4]. كما أنه ليس عملاً سهلاً يستطيعه كل فرد؛ وإنما هو عمل معقّد مركّب، يسهم في تشكيله وإخراجه عدد من العوامل النفسية والقوى المختلفة. ومن هنا فقد مرّ على الشاعر ساعة، ونزع ضرس أيسر عليه من قول بيت من الشعر[5].

إن الشعر عند أولئك النقاد صنعة «لها سماتها الخاصة التي تختلف عن الصناعات العملية الأخرى؛ بوصفها نتاجاً للفكر والشعور معاً، وتزاوجاً بين الموهبة الفطرية والثقافة المكتسبة في آن واحد»[6] يقول ابن سلاّم: «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات»[7]. ويقول الجاحظ أيضاً: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[8].

---

(1) يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ط 5 (القاهرة: دار المعارف، 1966م)، 272.

(2) محمد علي أبو ريان وعلي عبد المعطي محمد، فلسفة الجمال والإبداع الفني (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1981م)، 227.

(3) ينظر – على سبيل المثال –: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني «في الشعر خاصة»، المبحث الخاص بالاستخبار؛ حيث ألقت نتائجه أضواء كاشفة على عملية الإبداع الشعري، مع تفسير الباحث لها تفسيراً علمياً؛ مما يحيط اللثام عن حقيقتها، وينير الطريق أمام دارس الأدب وناقده. ط 4 (القاهرة: دار المعارف، 1969م)، 215 – 277.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط 3 (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986م)، 11.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 1 (بيروت: دار الفكر، د. ت.)، 130.

(6) عبد الفتاح عثمان، إشكالية الإبداع الشعري، مجلة فصول، م 10، ع 1–2 (يوليو، أغسطس 1991م): 85.

(7) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج 1(القاهرة: مطبعة المدني، د. ت.)، 5.

(8) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 3 (بيروت: دار الجيل، 1996م)، 132.

لذلك اهتم بها النقاد وعالجوها من جوانبها المختلفة؛ فتحدّثوا عن أهمية الاستعداد النفسي قبل الشروع في عملية الإبداع، على نحو ما هو مشهور عن بشر بن المعتمر في صحيفته، ومن جاء بعده من النقاد مثل: ابن المدبر، وابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وغيرهم؛ ومن ذلك ما كان من حديثهم عن أهمية اختيار الزمن المناسب للنظم، وضرورة التعرض لبواعث القول ومحركاته، والبعد عمّا يمكن أن يعيق العملية الإبداعية، أو يعرقل تدفّقها وانسيابها من أنواع الموانع أو العوارض. إنّ هذه اليقظة النفسية التي اهتم بها النقاد تعدّ – في تصوّرهم – أساسًا مهمًا من أسس الإبداع الشعري. وسوف يأتي بيان هذا – إن شاء الله تعالى – في الفصل الأول من هذه الدراسة.

كما سجّلوا ما يصادفه الشاعر من صعاب ساعة الخلق الشعري، من خلال نقل الروايات التي تصف الشاعر في مرحلة الإبداع، مؤكدين بذلك أن عمل الشعر لا يمرّ في كل الأحوال بسهولة على الشاعر؛ ومن ذلك ما كان من أمر جرير مع الراعي النُّمَيْرِي الذي أَحْفَظَه فانصرف من عنده وهو غضبان، «حتى إذا صلّى العشاء بمنزله في عليّة له قال: ارفعوا إليّ باطِيَة[1] من نبيذ وأَسْرِجوا لي، فأسرجوا له وأتَوْه بباطية من نبيذ... فجعل يُهَمْهِم، فسمعتْ صوته عجوز في الدار فاطّلعتْ في الدَّرَجة حتى نظرتْ إليه ، فإذا هو يحبو على الفراش عُرياناً لما هو فيه، فانحدرتْ فقالت: ضيفكم مجنون! رأيت منه كذا وكذا؛ فقالوا لها: اذهبي لطيّتك، نحن أعلم به وبما يمارس. فما زال كذلك حتى كان السَّحَر، ثم إذا هو يكبر، قد قالها ثمانين بيتًا في بني نُمَير. فلما ختمها بقوله:

فغُضّ الطّرفَ إنّكَ من نُمَيرٍ فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلابا

كبّر ثم قال: أخزيتُه وربِّ الكعبة»[2].

ومن ذلك أيضًا ما روي عن جرير، من أن الفرزدق صنع شعرًا يقول فيه:

فإنّي أنا الموتُ الذي هو نازلٌ بنفسك فانظر كيف أنتَ تُحاوِلُه

(1) الباطية: إناء يجعل فيه الشراب. ابن منظور، لسان العرب، مادة (بطا)، ط 2، ج 2 (بيروت: دار صادر، 2003م)، 107.

(2) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين وبكر عباس، ج 8 (بيروت: دار صادر، 2002م) 23؛ وينظر: جرير، ديوانه، شرح: محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ج 2 (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 813-825.

وحلف بالطلاق أن جريرًا لا يغلبه فيه؛ فكان جرير يتمرّغ في الرمل، ويحثوه على رأسه وصدره، حتى كادت الشمس تغرب، ثم قال: أنا أبو حَزْرة، طَلَقَت امرأة الفاسق، وقال:

أنا الدَّهرُ يَفْنَى الموتُ والدهرُ خالدٌ فجئني بمثلِ الدهرِ شيئاً يطاولُه[1]

ومن عرف بالمعاناة في مرحلة إبداع الشعر أبو تمام؛ فقد حكى ذلك عنه بعض أصحابه، فقال : «استأذنت عليه – وكان لا يستتر عني – فأذن لي ، فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء ، يتقلب يميناً وشمالاً ، فقلت : لقد بلغ بك الحرّ مبلغاً شديداً، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ، ثم قام كأنّما أطلق من عقال، فقال : الآن وردت ، ثم استمدّ وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدري ما كنت فيه مذ الآن؟ قلت : كلا ، قال : قول أبي نواس :

كالدهر فيه شراسةٌ ولِيانُ

أردت معناه فشَمَس عليّ حتى أمكن الله منه فصنعت :

شرسْتَ، بل لنتَ، بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لا شكّ فيك السهل والجبل»[2]

ومع التحفظ على صحة هذه الحكاية؛ فإنّ مثلها وأشدّ منها قد وقعت –كما رأينا غير مرّة – لجرير؛ وهو يمثل نموذج الطبع في الشعر العربي ، مما يدل – دون شك – على «المعاناة والجهد الذي يبذل في سبيل إخراج العمل الفني إلى الوجود . إنه صراع مرير بين الشاعر والمعنى الذي يقبض عليه بخياله الوثّاب، وبين المعنى واللفظة الشعرية المناسبة»[3].

وقد عني النقاد كذلك بتنفيذ صنعة الشعر. ومن النقاد الذين اهتموا بهذا الجانب من عملية الإبداع الشعري، وأولوه عناية خاصة اثنان؛ هما: ابن طباطبا وحازم القرطاجني.

(1) المرجع السابق، ج21، 249-250؛ وينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، ج1 (بيروت: دار الجيل، 1972م)، 209.

(2) ابن رشيق ، المرجع السابق ، ج1، 209 .

(3) عبد الفتاح عثمان ، مرجع سابق ، 87 .

فقد حدّد ابن طباطبا – بوضوح – الخطوات التي يتبعها الشاعر عند بناء القصيدة، حيث يقول: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه؛ فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله؛ فإذا كَمُلَتْ له المعاني، وكَثُرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظامًا لها، وسلكًا جامعًا لما تشتّت منها»[1].

أما حازم القرطاجني، فقد عقد في منهاجه معرفًا دالاً على طرق المعرفة بكيفيات مآخذ الشعراء في نظم الكلام وإنشاء مبانيه[2]. وذكر فيه أن الناظم إذا قصد الرويّة فحقيق عليه «أن يحضر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيّلها تتبعًا بالفكر في عبارات بدد... ثم يضع الوزن والروي بحسبها؛ لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها. ثم يقسّم المعاني والعبارات على الفصول، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثم يُتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلاً فصلاً، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة فيصيّرها موزونة»[3].

وإن كنت لا أتفق مع ابن طباطبا وحازم من حيث تحديد خطوات بناء القصيدة – إذ إن العملية الشعرية يسهم في تشكيلها الوعي واللاوعي معًا؛ فلا ينفصل اللفظ عن المعنى في أثنائها هذا الانفصال، كما لا ينفصل الوزن والقافية عن التجربة ككل[4]، بل تتمّ بتعاون كل العناصر في آن واحد[5] – إلا أن ما ذهبا إليه يعني أن إبداع الشعر– عند كل منهما كما صرّحا بذلك في مواضع أخر – صناعة؛ فهو يحتاج إلى حذق ومهارة وإلمام بقواعد الصناعة؛ كي يصل به صاحبه إلى المثال المنشود الذي يرتضيه، ويحوز به على قبول المتلقين وإعجابهم.

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع (الرياض: دار العلوم، 1985م)، 7–8.
(2) القرطاجني، مرجع سابق، 202.
(3) المرجع السابق، 204.
(4) عبد الحميد القط، ابن طباطبا العلوي وجهوده النقدية، مجلة الثقافة، ع106 (يوليو 1982م): 28.
(5) كما صرّح بشي، من ذلك أحد شعراء العصر الحديث. ينظر: (مصطفى سويف، مرجع سابق، 232–233).

ويقودنا هذا - بدوره- إلى الحديث عن خطوة مهمة عني بها النقاد كذلك، وأشادوا بها في عملية الإبداع الشعري؛ وهي خطوة التثقيف والتهذيب. فينبغي على الشاعر بعد فراغه من عمله أن يعكف عليه -كما هو واقع كثير من الشعراء - فيتأمل «ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته؛ فيستقصي انتقاده، ويَرُمّ ما وهى منه، ويُبْدِل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية»[1]؛ وذلك لما للصنعة المتقنة والصياغة اللائقة من أثر في إمتاع المتلقي وإقناعه، ومن ثم في تقبله لعمله، والتعبير عن موقفه تجاهه[2]. ومن هنا لا يكون الشاعر في نظر النقاد القدماء «حاذقًا مجوّدًا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره؛ فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سَمْحاً بالركيك منه، مطّرحًا له، راغباً عنه؛ فإن بيتًا جيداً يقاوم ألفي رديء»[3].

ولعلنا الآن، نستطيع أن ندرك مدى نفاذ نظرة أسلافنا النقاد في قضية هي من أصعب قضايا النقد وأشدّها غموضًا وتعقيدًا؛ حيث استطاعوا أن يصوغوا لنا نظرية أصيلة في الإبداع الشعري، تقوم على أن إبداع الشعر جهد وصنعة، يتطلب قدراً عالياً من اللياقة النفسية، ويشترك في إخراجه عدد من قوى الإنسان المبدعة؛ وهذا يتنافى تماماً مع فكرة الإلهام - كمصدر وحيد للإبداع - أو الاستسلام إلى قوى خارقة خارج نفوس الشعراء.

******

(1) ابن طباطبا، مرجع سابق، 8.

(2) محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب (القاهرة: عالم الكتب، 2000م)، 157.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 200.

الفصل الأول

الشاعرية وعلاقتها بالعوامل النفسية

المبحث الأول: مقومات الشاعرية

المبحث الثاني: الاستعداد النفسي وأهميته للإبداع الشعري

الفصل الأول
الشاعرية وعلاقتها بالعوامل النفسية

الشاعرية لا تخلق من عدم، ولا توجد من فراغ؛ وإنما هناك أسباب عملت على إيجادها، وأسهمت في تكوينها وتشكيلها. فهي – إذاً – الأصل الذي تستمد منه وجودها وقوتها، والأساس الذي تقوم عليه؛ وبدونها لا يكون ثمّة شاعرية. ومن هنا فإن الشعراء – بما أوتوه من حظّ الشاعرية ومقوماتها – يتميزون عن غيرهم بقدرات خاصة؛ تجعلهم أكثر تأثُّرًا بالأشياء، وأبعد تصوّرًا لها، وأقدر على التعبير عنها في أدب خالد رفيع. وبذا ندرك لماذا نحن – غير الشعراء – لا نقول الشعر، مع توفّر بواعثه ودواعيه، التي كانت من الممكن أن تستحيل إلى فنّ جميل؟

ولذا فإني أرى أن الحديث عن تلك المقومات ضرورة قد اقتضتها طبيعة الموضوع؛ لأنها الأصل في قرض الشعر، وعليها المدار، ودونها لا تجدي تلك البواعث –التي سوف يأتي الحديث عنها – شيئًا.

ثم إن الشاعرية نفسها قد تختلف حالاتها؛ فتمرّ على الشاعر أوقات تأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، وقد تأتي عليه حالات أخرى، يصبح فيها نزع ضرس أهون عليه من عمل بيت من الشعر. ويقودنا هذا – بدوره – إلى الحديث عن العوامل النفسية وتأثيرها على الشاعرية وعلى مجرى العملية الإبداعية سلبًا أو إيجابًا؛ وذلك من خلال تصّور نقدي لها. وهذا ما سوف أتناوله – بحول الله تعالى – في المبحث الثاني من هذا الفصل.

المبحث الأول
مقومـات الشـاعرية

أوضح القاضي الجرجاني -في كتابه الوساطة- المقومات اللازمة للشاعرية، وهي -كما عدّها- أربعة أسباب، حيث يقول: «أنا أقول - أيّدك الله - إن الشعر علم[1] من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه»[2]. ولا يفهم من هذا تفرّده بالإشارة إليها؛ فقد تناولها غيره ممّن سبقه من النقاد، ومن جاء بعده؛ ولكني أراه - بجمعه بينها - يقدّم لنا رؤية متكاملة لطبيعة الشعر؛ فهو - عنده - نشاط إنساني تتلاقح فيه الملكات الانفعالية والمعرفية والعقلية، وتشترك فيه هذه المقومات جميعها، وتتفاعل فيما بينها تفاعلاً يفصح عن القدرة الكامنة والقوة الشاعرة[3].

وأولى مقوّمات الشاعرية وأهمها:

الطبـع:

ويراد به - هنا - «السجية التي جُبِل عليها الإنسان»[4]. ويعني في لغة النقد الحديث (الموهبة). وهو سرّ النبوغ وسبيله الأول، سواء كان ذلك في العلم أم في الفنّ.

(1) تصرف كلمة (العلم) -هنا - إلى الوعي بأصول الشعر وتقاليده الفنية؛ فهو علم لا بوضع واضع، بل بكثرة الاستعمال اللازم لشيء بعينه. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري (بيروت: دار الكتاب العربي، 1985م)، 199.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.)، 15.

(3) محمد طه عصر، مرجع سابق، 104.

(4) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (طبع)، ج9، 86.

وقد التفت بعض النقاد؛ كالجاحظ، وابن قتيبة، وابن رشيق إلى اختلاف الطبائع الإنسانية، وأبانوا عن كونها الأصل الذي يجعل الإنسان ينحاز إلى فنّ دون فنّ، أو يجيد في غرض دون غرض؛ فقد «يكون الرجل له طبيعة في الحساب، وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التجارة، وليست له طبيعة في الفلاحة... ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر»[1]. وعلى هذا فهو الأصل في قول الشعر. وقد رويت في ذلك أخبار كثيرة عن علماء جهابذة، قد امتلكوا ناصية اللغة، ووقفوا على أسرارها، وحققوا كثيراً من علومها، ومع ذلك لم يكن الواحد منهم يقوى على قرض الشعر، أو إلا على اليسير الذي لا يكاد يذكر. فقد كان «عبد الحميد الأكبر[2] وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا مالا يذكر مثله»[3]. وهذا أبو علي الفارسي مع تحقيقه للعلوم التي هي من موارد الشعر إلا أن خاطره لا يواتيه على قوله ، كما أخبر بذلك عن نفسه[4]. «وملاك هذا كله الطبع؛ فإنه إذا لم يكن ثَمّ طبع فإنه لا تُغني تلك الآلات شيئًا؛ ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزّناد، والحديدة التي يُقْدَح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئًا؟»[5].

ومع أن الطبع هو الأصل في قرض الشعر -كما أوضحت- إلا أنه لا يكفي وحده، بل لابدّ له -كما سيأتي- من عناصر أخرى تسنده وتغذيه.

الروايـــة:

وتعني في لغة القدماء: الحفظ من جنس أشعار العرب، وتلمذة الشاعر لمن فوقه من

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 208.

(2) عبد الحميد الأكبر هو المشهور بالكاتب؛ وكان يعرف بعبد الحميد الأكبر؛ مميزاً له عن عبد الحميد الأصغر الذي كان كاتباً لسليمان بن عبد الملك. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط2، ج1 (بيروت: دار العلم للملايين، 1969م)، 723-730.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 208.

(4) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج2 (بيروت : المكتبة العصرية ، 1991م) ، 422-423.

(5) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1 (الرياض: دار الرفاعي، 1983م)، 55.

الشعراء[1]. وهي لازمة للشاعر؛ لأن «المطبوع الذكيّ لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية؛ ولا طريق للرواية إلا السمع؛ وملاك الرواية الحفظ»[2].

وقد احتفى بها النقاد القدماء، وأشادوا بأثرها في تكوين الأساس الفني العام للشاعر؛ فيرى ابن طباطبا أنها إحدى الأدوات التي يجب على الشاعر إعدادها قبل مرام الشعر وتكلف نظمه، وإلا بان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة[3]. ووافقه في ذلك أبو هلال العسكري حين قال: «ومن لم يكن راويةً لأشعار العرب تبيَّن النقص في صناعته»[4]. وذهب حازم القرطاجني إلى أن الشاعر لا يكون مجيدًا «إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدُّربة في أنحاء التصاريف البلاغية»[5]. وقد اعتدَّ ابن خلدون بالحفظ كثيرًا حتى جعله شرطًا أولاً لعمل الشعر وإحكام صناعته[6]. بل إن هناك من النقاد من يرهن الفحولة بالرواية؛ فلا يصير «الشاعر في قريض الشعر فَحْلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ»[7]. ومن هنا فإن الشاعر المطبوع الذي لا علم له ولا رواية ربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته[8].

ولا شك أن هذه النصوص وغيرها تدلّ دلالة واضحة على ما كان النقاد العرب القدماء يرونه للرواية من أهمية لا مناص للشاعر عنها؛ فهي تمدّه بالثقافة التي لا يحصّلها بنفسه، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه؛ فيعرف عن طريقها قوانين النظم، وتصاريف الكلام، ومسالك الشعراء ومذاهبهم، فيحتذي منهاجهم، وينسج على منوالهم. على

(1) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، 16؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 197.
(2) الجرجاني، المرجع السابق، 15.
(3) ابن طباطبا، مرجع سابق، 6.
(4) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، 1998م)، 138.
(5) القرطاجني، مرجع سابق، 27.
(6) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، شرح وتقديم: محمد الإسكندراني، ط3 (بيروت: دار الكتاب العربي، 2001م)، 525.
(7) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 197.
(8) المرجع السابق.

أن هؤلاء النقاد لا يريدون من الشاعر أن يكون صورة من صور سابقيه؛ يحكي أقوالهم، ويردد أساليبهم فحسب؛ وإنما مرادهم من ذلك أن تتفاعل الرواية مع الموهبة؛ لتكون «رياضة لفهمه، وتهذيبًا لطبعه، وتلقيمًا لذهنه، ومادّةً لفصاحته، وسببًا لبلاغته ولَسَنه وخطابته»[1]. ولذا ربما يقال: إن من شرط ذلك المحفوظ نسيانه؛ «لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة؛ إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيَّفت النفس بها، انْتُقش الأسلوب فيها كأنه مِنْوال يُؤْخَذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة»[2].

الذكـــاء:

لا يسمّى الشاعر شاعرًا إلا لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وأخيلته[3]، ويشعر بما لا يشعر به سواه[4]. وهذا الشعور يعرف في المصطلح النقدي باسم (الفطنة والذكاء). ومع ترادف هاتين الكلمتين إلا أن بينهما فرقًا، وإن لـم يكن حاسمًا؛ فالفطنة في اللغة تنصرف إلى الفهم والعلم[5]؛ أما الذكـاء فهو حدّة الفـؤاد وسرعة الفهم وتمامه[6]. وأما ما دون ذلك فهما خبرة تأملية تقويمية تتجاوز إدراك الأشياء إلى إعادة تشكيلها وتركيبها والتفطن إلى ما بينها من صلات خفية[7]. والذكاء – بهذا المعنى – يصبح ركنًا أساساً للنبوغ في أي ميدان من ميادينه، كما برهنت على ذلك الأبحاث العلمية الحديثة[8].

وقد تبين النقاد القدماء أثره في الشاعر وشعره؛ فأحسن الشعر – عندهم – «ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى

---

(1) ابن طباطبا، مرجع سابق، 15.

(2) ابن خلدون، مرجع سابق، 526.

(3) أبو حاتم الرازي، الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فيض الله الهمداني، ج1 (القاهرة: مطبعة الرسالة، 1956م)، 30.

(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 116.

(5) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (فطن)، ج11، 199.

(6) المرجع السابق، مادة (ذكى)، ج6، 38.

(7) محمد طه عصر، مرجع سابق، 49.

(8) محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط 3 (الرياض: دار العلوم، 1984م)، 46–51.

على غيره»[1]. والشاعر لا يسمّى شاعراً إلا إذا اقتدر على توليد المعاني واختراعها، واستظراف الألفاظ وابتداعها؛ وبغير هذا لا يستحق أن يكون شاعراً، وإن أتى بكلام موزون مقفى[2]. وعلى هذا فإن الشاعر – في تصوّر القدماء – يتميز عن غيره بقدرات ذهنية وسمات خاصة، تمكنه من الجمع بين المتضادات في وحدة، وتهديه إلى التقاط المعنى المجرد وتشكيله تشكيلاً يرفعه من مرتبته العادية إلى مرتبة الإبداع والتأثير.

ويعدّ القاضي الجرجاني من النقاد القلائل الذين نصّوا عليه كعنصر أصيل من عناصر الشاعرية الخصبة، بل قد عزا إليه وإلى الطبع السرّ في تفاوت بلاغة الشعراء والخطباء، وذلك حين قال: «وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعراً مُفْلقًا، وابن عمه وجار جَنابه ولصيق طُنُبه[3] بكيْئًا[4] مُفْحَمًا[5]؛ وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحِدَّة القريحة والفطنة؟»[6].

ويشترط ناقد كالمرزوقي توفر عنصري الذكاء والفطنة في الناقد أو المتلقي؛ حيث جعلهما من المعايير التي يحتكمان إليها في عمود الشعر عند العرب، وفي ذلك يقول: «وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز... وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة»[7].

وإذا كان الناقد أو المتلقي – في نظر المرزوقي – بحاجة إلى الذكاء والفطنة؛ ليقيما حكمهما على بيّنة من الأمر، وأساس من الصحة، فإن الذي لا شك فيه أن حاجة الشاعر

---

(1) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2 (القاهرة: المطبعة السلفية، 1385هـ)، 221.
(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 116.
(3) الطنب: حبل يشد به الخباء، والجمع «أطناب» (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «طنب»، ج9، 148).
(4) البكيء: من قل كلامه خلقة. (المرجع السابق، مادة «بكأ»، ج2، 130).
(5) المفحم: الذي لا يقول الشعر. (المرجع السابق، مادة «فحم» ج11، 137).
(6) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، 16.
(7) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط2، ج1 (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1967م)، 9-10.

إليهما أمس وآكد؛ فبضاعته – هو – محك النقد والنظر، لاسيما في تلك الأبواب التي سمّاها المرزوقي؛ إذ تستدعي – أكثر من غيرها – قدرة ذهنية خاصة؛ كي يكشف بها عن الصلات الخفية بين الأشياء، فيزاوج بينها على أساس من المقاربة والمناسبة، وفي صورة جديدة تبعث الدهشة والإعجاب، فيصيب بذلك كبد الحقيقة، وينجو من براثن النقد.

الدُّربـــة:

وتعني الممارسة والتدرّب على العمل الأدبي[1]؛ كي تستقيم الملكة، ويشتد عودها. وهي تشكّل مرحلة ضرورية لا غنى للشاعر عنها؛ حتى إن أبا الطيب المتنبي – فيما يقول حازم – «وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنًا طويلاً، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ»[2].

وتأتي الدربة بعد وجود الطبع والرواية والذكاء؛ فدورها –إذًا– متأخر عن دور أخواتها – وإن كانت قوة لهن – لأنها تترجمها إلى عمل، كما نفهم ذلك من كلام القاضي الجرجاني السابق[3]. ويقول ابن خلدون – في هذا الصدد – أيضاً: «ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تَسْتَحْكِم ملكته وتَرْسَخ»[4].

وتتصل الدربة اتصالاً وثيقًا بأهم مقومات الشاعرية وهو الطبع. فالطبع لا يمكنه أن يحيا إلا في ظلال التدريب على النظم والإنتاج؛ وبدونه يذبل الطبع ويموت. ولذا نرى الجاحظ يحذر أهل الأدب والبيان من إهمال القريحة فيقول: «ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة، ويستبدّ بها سوء العادة»[5].

تلك هي مقومات الشاعرية وأسبابها. وقد رأينا أنها من التشابك والتداخل، بحيث يصعب فصل واحدة منها عن أخواتها، أو انفرادها بالعملية الإبداعية دون سواها.

---

(1) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م)، 475.
(2) القرطاجني، مرجع سابق، 88.
(3) ينظر: (ص 29) من هذا البحث.
(4) ابن خلدون، مرجع سابق، 526.
(5) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 200.

فالشعر -كما سلف القول- يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال على أكمل ما يكون، فهو المحسن المبرّز، والشاعر المجيد، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان[1].

ولا يفوتني - هنا - أن أشير إلى مسألة على جانب من الأهمية؛ وهي أن تلك المقومات - في الحقيقة - دوافع أصيلة للإبداع؛ وبافتقادها يعجز المرء عن قول الشعر. ولذا رأينا القاضي الجرجاني - من قبل - يلامس هذه القضية؛ وذلك حين عزا السرّ في الشاعرية، وفي تفاوت بلاغة الشعراء والخطباء، إلى الطبع والذكاء وحِدَّة القريحة والفطنة[2].

وأما ما أدلى به بعض علماء النفس - في هذا الصدد - من عزو دوافع الإبداع أو النشاط الفني بوجه عام إلى العقد النفسية المكبوتة[3]، أو الشعور بالنقص والقصور، والرغبة في السيطرة وحبّ الظهور[4]، وما إلى ذلك مما قالوا به، فلا يمكن التسليم به؛ ذلك أن الأصل في الإبداع، وفي كل نشاط فني، هو الموهبة الفطرية والمهارة المكتسبة. كما أنه ليس من الضروري أن يكون الصراع العقلي أو الاضطراب النفسي وراء كل نبوغ أو عمل فني عظيم « فنحن لا نعرف من أخبار أبي تمام والبحتري ما يدل على أن أحدهما كان يحيا حياة جنسية أو اجتماعية شاذة، أو يشكو اضطرابًا عصبيًا، أو يعاني صراعًا عقليًا»[5].

على أنه ليس من اليسير تجاهل تلك التفسيرات التي ذهب إليها علماء النفس، أو التقليل من شأنها؛ حيث يمكن الإفادة منها في معرفة الأسباب التي حدت بالفنان إلى أن يسلك اتجاهًا معينًا في إنتاجه الأدبي، ومدى تأثير تلك الأسباب في أسلوبه وأفكاره

---

(1) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، 15.

(2) ينظر: (ص 33) من هذا البحث.

(3) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، ط2 (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 93؛ كلفن هال، أصول علم النفس الفرويدي، ترجمة: محمد فتحي الشنيطي (بيروت: دار النهضة العربية، 1970م)، 97-98.

(4) إسحاق رمزي، علم النفس الفردي: أصوله وتطبيقه (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 82-89.

(5) حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي (القاهرة: المطبعة النموذجية، د.ت.)، 132.

وآرائه؛ إذ من الثابت أن الخواص التي يمتاز بها موضوع الفنّ تتأثر إلى حدّ كبير بحياة الفنان العقلية، وبما يعتريه من صراع نفسي[1]. فمن المحقق أن المحن التي توالت على بشار، والعقد التي مني بها من عماه ودمامته وفقره وضعة نسبه، كان لها تأثيرها البيّن، وأثرها الفعّال في عالمه الإبداعي الخلاق، وموقفه الفكري في الحياة.

ومن المؤكد أيضًا أن حياة أبي نواس الماجنة[2] كان لها أثرها الذي لا يخفى في شعره، وطبعه – في كثير منه – بطابع اللهو والمجون. ولعل أصدق ما يكون ذلك على خمرياته التي وجد فيها متنفسًا بارحًا لعقده النفسية ورغباته المكبوتة. فحياة الشاعر وفنّه –إذًا– شيء واحد لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وديوانه –هو– ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممّا تتألف منه حياة الإنسان[3].

******

(1) المرجع السابق، 134.

(2) ينظر – على سبيل المثال –: ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، تقديم: محمد سعيد حسن كمال، وتعليق: عمر أبو النصر (الطائف: مكتبة المعارف، د.ت.)، 203–212.

(3) عباس محمود العقاد، ابن الرومي: حياته من شعره، ط7 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1968م)، 7.

المبحث الثاني
الاستعداد النفسي وأهميته للإبداع الشعري

ذكرت في المبحث السابق أن الشاعرية بما تنطوي عليه من عناصر أو مقومات هي التي تميز الشعراء عن غيرهم. ولذا فهم أقدر منّا على التعبير عمّا يجيش في صدورهم، ويعتلج في نفوسهم من أفكار ومعان، في أسلوب مشرق وخلاّق.

لكن هذا لا يعني أن تلك القدرة التي يمتلكونها مهيأة للقول، ومستعدة للعمل، في أي وقت شاءوا، ومتى أرادوا. وهذا ما نلحظه في سير الشعراء، وما نقل عنهم من أخبار؛ حيث يرون أن الشعر لا يسلس قياده، ولا يعطي نفسه في كل حين، بل هنالك أوقات يتأبّى فيها القريض، ويستعصي شارد الشعر. فهذا الفرزدق -مع مقدرته اللغوية ورسوخ قدمه في الشعر- ينفي عن نفسه - فيما روي عنه - صوغ الشعر على كل حال، وذلك حين يقول: «أنا عند الناس أشعر الناس، وربما مرّت عليّ ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحدًا»[1].

وروي عن أبي دَهْبَل الجمحي[2] قوله: «لما قلت أبياتي التي قلت فيها:

اعْلَمْ بأنّي لمن عاديت مُضْطَغِنٌ ضَبٌّ وأنّي عليك اليوم محسودُ[3]

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 209؛ وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، ج1 (القاهرة: دار المعارف، 1977م)، 87؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 204.

(2) هو وهب بن زمعة بن أسيد، من أشراف بني جمح من قريش، وأحد الشعراء العشاق المشهورين، وله مدائح في معاوية وعبد الله بن الزبير. (الأصفهاني، مرجع سابق، ج7، 87 - 110).

(3) الضب: الغضب والحقد (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «ضبب»، ج9، 8).

قلت فيها نصف بيت:

وأنَّ شكرك عندي لا انقضاءَ له

ثم أُرْتِج عليّ، فأقمت حولين لا أقع على تمامه، حتى سمعت رجلاً من الحاج في الموسم يذكر لبنان، فقلت: ما لبنان. فقال: جبل بالشام؛ فأتممت نصف البيت:

مادام بالهَضبِ من لبنانَ جُلْمودُ»[1].

ويقول العجاج: «لقد قلت أرجوزتي التي أولها:

بَكَيْتَ والمُخْتَزِنُ البكيُّ وإنّما يأتي الصِّبَا الصَّبِيُّ

أَطَرَبًا وأنت قِنَسْرِيُّ والدَّهرُ بالإنسانِ دَوّارِيُّ[2]

وأنا بالرمل في ليلة واحدة، فانثالت عليَّ قوافيها انثيالاً، وإني لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة فما أقدر عليه»[3].

ويقرّ ذو الرُّمَّة أن طبعه يطاوعه على قول الشعر حينًا، ويشقّ عليه أحيانًا، حيث يقول: «من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنونًا»[4].

وقال أبو يعقوب الخُرَيْمي: «خرجت من منزلي أريد الشَّمَّاسيَّة[5]، فابتدأت القول في مرثية لأبي التَّخْتاخ، فرجعت والله وما أمكنني بيت واحد»[6].

إن هذه الظاهرة التي تمرّ بها الشاعرية، بحيث يسلس القول لقائله مرة، ويستعصي

(1) الأصفهاني، مرجع سابق، ج7، 89-99؛ وينظر: المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 172؛ أبو ذهيل الجمحي، ديوانه، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن (النجف: مطبعة القضاء، 1972م)، 104.

(2) القنسري: الكبير المسن. دواري: يدور بالإنسان أحوالاً. العجاج، ديوانه، شرح: الأصمعي، تحقيق: عزة حسن (بيروت: مكتبة دار الشرق، 1971م)، 310.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 209؛ وينظر نص الأرجوزة في: (المرجع السابق، 310-334).

(4) الأصفهاني، مرجع سابق، ج18، 18.

(5) الشماسية: موضع في أعلى بغداد مجاور لدار الروم. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط2، ج3 (بيروت: دار صادر، 1995م)، 361.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 209.

عليه مرة أخرى، والتي لم يسلم منها كبار الشعراء -كما رأينا - استرعت أنظار النقاد وانتباههم؛ مما حدا بهم إلى تبيّن الأسباب، التي يمكن بمعرفتها توجيه الشعراء؛ للتغلب عليها أو الحدّ منها. وهم - في هذا الشأن - إنما يستمدون رؤاهم من تجارب الشعراء وأخبارهم .

ولما كان الشعر شعوراً ينبثق من النفس أولاً، وقبل كل شيء، فقد ولّى النقاد وجوههم شطرها؛ ليلتمسوا العلل في خباياها؛ فالتفتوا إلى الحالات النفسية التي يكون عليها المبدع، وتأثيرها على الشاعرية. وقد تناولوها من ثلاثة جوانب:

أولاً: من جانب العلاقة بين الشاعرية والزمن:

ذلك أن بعض الأوقات ذو تأثير خاصّ في تهيئة النفس وإعدادها للقول. وقد نبّه إلى أهميته كثير من النقاد؛ كبشر بن المعتمر، وابن المدبر، وابن قتيبة، وابن عبد ربه، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق. وهذا -بلا شك- يكسبه قيمة كبيرة في عملية الإبداع الشعري؛ حيث يعيش الشاعر في جوّ نفسي متأهب للقول، يسمح له بتوارد الخواطر، ويمكّنه من الإمساك بالمعاني الشاردة والإفصاح عنها.

وقد وقف النقاد يحددون للشعراء أنسب الأوقات للنظم؛ فذهب بعضهم إلى أن أفضل أوقات النظم هو تصيّد ساعات النشاط وأوقات الفراغ؛ ومن هؤلاء بشر بن المعتمر، حيث يقول: «خُذْ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك؛ فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغُرّة، من لفظ شريف، ومعنى بديع»[1]. وقد تابعه في ذلك ابن المُدَبّر، حين قال: «وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكدّ والتكلف»[2].

بينما عمد فريق آخر من النقاد إلى تحديد أوقات بعينها للنظم والإنشاء؛ كابن قتيبة

(1) المرجع السابق، ج1، 135-136؛ وينظر: أبو هلال العسكري، مرجع سابق، 134؛ ابن رشيق، مرجع سابق ، ج1، 212.

(2) ابن المدبر، رسائل البلغاء، تحقيق: محمد كرد علي (القاهرة: ار الكتب العربية الكبرى، 1913م)، 185.

الذي كان أكثر وضوحًا في هذا الجانب، حيث يقول: «وللشعر أوقات يُسْرع فيها أَتِيُّه، ويُسْمَح فيها أَبِيُّه؛ منها أوّل الليل قبل تغشّي الكرى؛ ومنها صدر النهار قبل الغذاء؛ ومنها يوم شرب الدواء؛ ومنها الخلوة في الحبس والمسير»[1]. وقد ذهب ابن عبد ربّه إلى شيء من ذلك، فقال: «وأسلس ما يكون الشعر في أول الليل قبل الكرى، وأول النهار قبل الغذاء، وعند مناجاة النفس واجتماع الفكر»[2].

ويرى ابن رشيق أن وقت السَّحَر هو الوقت الأمثل للإبداع. ولعله يقتدي في هذا بأبي تمام في وصيته للبحتري؛ حيث نوّه إليها، وذكرها في عمدته[3]، وعلّل ذلك بقوله: «لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسّها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأن السحر ألطف هواءً، وأرق نسيمًا، وأعدل ميزانًا بين الليل والنهار»[4].

وربما كان الليل – على وجه العموم – هو الوقت الذي يهيّئ فرصة أوسع للنظم والتأليف؛ فقد «كان جرير إذا أراد أن يؤيّد قصيدة صنعها ليلاً»[5]؛ إذ إن الليل تُجُمّ فيه الأذهان، «وتنقطع الأشغال، ويصحّ النظر، وتؤلّف الحكمة، وتدرّ الخواطر، ويتّسع مجال القلب»[6]. هذا وإن كنت أرى أن القول بتصيّد ساعات النشاط والفراغ أنجع من القول بتحديده؛ لاطراد العادات، واختلاف الطبائع في استجابتها لهذا الوقت أو ذاك.

ثانيًا: من جانب العوارض التي تعرض للشاعر في نفسه وبدنه:

وقد نوّه بعض النقاد إلى شيء منها؛ كابن قتيبة، حيث يقول: «وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويَستصعب فيها رُيِّضُه... ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ»[7].

---

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 87.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، ج6 (د.م. : دار الفكر، د.ت.)، 152.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج2، 114–115.

(4) المرجع السابق، ج1، 208.

(5) المرجع السابق، ج1، 207.

(6) أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، ج1 (بيروت: دار الجيل، د. ت.)، 153.

(7) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 86–87.

فهو – كما نرى – يرجع العلة في عدم تمكّن الشاعر من المعنى الشعري، مع قرب تناوله وارتياض النفس لمثله، إلى ما يعرض للغريزة –أي الطبع– من عوارض جسدية أو نفسية؛ كسوء الغذاء أو الغمّ. ومعنى هذا «أن استعادة القدرة على قول الشعر رهن بفعالية تلك القدرة»[1]. ولذا نرى ابن رشيق ينقل عن أحد أهل الأدب قوله: «إنّ الطعام الطيب، والشراب الطيب، وسماع الغناء، مما يرقّ الطبع، ويصفّي المزاج، ويعين على الشعر»[2].

كما ذكر ابن رشيق أن الشاعر لابدّ له « – وإن كان فحلاً، حاذقًا، مُبرّزًا، مقدّمًا – من فترة تَعْرِض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نُبُوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين»[3].

ولا شك أن هذا القول من ابن رشيق له وجاهته؛ فهو شاعر قد عانى التجربة الشعرية، وخبرها عن قرب. ولذا فإن الشاعر – في نظره – مهما كان حاذقًا مبرزًا لابدّ له من فترة؛ تخبو فيها شاعريته، وتشحّ عليه قريحته: إما لانشغاله بتدبير شؤون حياته؛ وهو أمر من شأنه أن يتعب البدن، ويرهق النفس. ولهذا رأينا من الشعراء من كان يتخذ الليل وقتًا للنظم؛ لأن النفس تتخفّف فيه من أعباء النهار وأشغال الحياة، مع ما فيه من هدوء وخلوة.

وإما لموت قريحة؛ نتيجة إهمالها وتركها. وقد رأينا من قبل أهمية الدُّربة بالنسبة لها[4]؛ وذلك أن القريحة «مثل عين الماء إن تركتها اندفنت، وإن استهتنتها هتنت»[5]، و«مثل الضَّرْع يدرّ بالامتراء، ويجفّ بالترك والإهمال»[6]. وفي المقابل فقد حذّر النقاد من كدّ القريحة والإكثار عليها؛ ذلك أن الشاعر «تكلّ قريحته مع كثرة العمل مراراً، وتنزف مادته، وتنفد معانيه؛ فإذا أجم طبعه أياماً – وربما زماناً طويلاً – ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من

(1) حسن البنداري، قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.)، 101.
(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 211.
(3) المرجع السابق، ج1، 204.
(4) ينظر: (ص 34) من هذا البحث.
(5) المرجع السابق، ج1، 206. وهتنت بمعنى صبت. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «هتن»، ج 15، 20).
(6) ابن خلدون، مرجع سابق، 527.

قبل لاستغلق عليه، وأبهم دونه، لكن بالمذاكرة مرة؛ فإنها تقدح زناد الخاطر، وتفجر عيون المعاني، وتوقظ أبصار الفطنة»[1].

أما نُبُوّ الطبع فقد يعرض للشاعر من جهة الخاطر الذي لا تدوم به الأوقات على حال -كما يفهم ذلك من قول ابن رشيق السابق- وهذا يعود بنا إلى أهمية اختيار الزمن المناسب كعامل مساعد للقوة الشاعرة على القول. كما قد يعرض له من جهة الأمر نفسه؛ كأن تكون علاقة المحاكاة خافية[2] أو غير ذلك.

ثالثًا: من جانب البواعث الدافعة لقول الشعر:

لقد أدرك النقاد القدماء أهمية البواعث على قول الشعر في شحذ قرائح الشعراء، وتهيئة نفوسهم للنظم والإبداع؛ حتى إن القوة الشاعرة - عند بعضهم - قد تتعطل تماماً حين تفتقدها، أو تفتر حرارتها في النفوس لسبب من الأسباب[3]؛ ومن ذلك ما يروى عن أَرْطاة بن سُهَيَّة[4] في خبره المشهور مع عبد الملك بن مروان، من أنه دخل عليه يوماً - وقد أسنّ - فقال له: «هل تقول الآن شعرًا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه»[5]. وقريب منه قول كُثَيِّر عزّة حينما سئل: «ما لك لا تقول الشعر، أَجْبَلْتَ؟[6] فقال: والله ما كان ذلك؛ ولكن فقدتُ الشباب فما أطْرَب، ورُزِئْت عزة فما أنْسُب، ومات ابن ليلى فما أرغب؛ يعني: عبد العزيز بن مروان»[7].

---

(1) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206.

(2) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي (بيروت: دار الثقافة، د. ت.)، 157.

(3) عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري: دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري (دمشق: دار الفكر، 2002م)، 86.

(4) هو أبو الوليد أرطاة بن زُ ر، وسُهَيَّة أمّه؛ شاعر فصيح من شعراء بني أمية، وكان شريفًا في قومه جوادًا، وهو أحد المعمرين في الإسلام. (ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 529-530؛ الأصفهاني، مرجع سابق، ج13، 20-30).

(5) ابن قتيبة، المرجع السابق، ج1، 86؛ وينظر: ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 151؛ الأصفهاني، المرجع السابق، ج13، 21؛ المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 219؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 120.

(6) أجبلت: أي انقطعت عن قول الشعر. أبو علي القالي، الأمالي مع كتابي ذيل الأمالي والنوادر، تحقيق: صلاح فتحي هلل وسيد عباس الجليمي، ج1 (بيروت: المكتبة العصرية، 2002م)، 41.

(7) المرجع السابق، ؛ وينظر: ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 152.

ومن هنا فقد وقف غير واحد من النقاد عند البواعث على قول الشعر، ونقلوا في ذلك ضروباً مختلفة، كان الشعراء يلجأون إليها ويلوذون بها، إذا عسر عليهم القول، أو انقفل دونهم القريض، كل امرئ بحسب طبيعته واطراد عادته، كما سيتضح ذلك عند الحديث عن ضروب البواعث إن شاء الله تعالى.

وبهذا كله يتبيّن لنا أن الاستعداد النفسي لقول الشعر يشكّل -في نظر أسلافنا النقاد- محكًا رئيسًا وأساسًا مكينًا من أسس الإبداع الشعري التي تجعله يسخو بآيات الفن والجمال. ولكن الشاعر قد يتغاضى - في بعض الأحيان - عن الحالة النفسية المناسبة، فيرغم نفسه على القول؛ مما يدخله في دائرة التكلف والمجاهدة اللذين يترتب عليهما «قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة»[1]، وهذا من شأنه أن ينتج - بالضرورة، وكما ذكر ابن قتيبة[2] - شعرًا متفاوتًا في الإنتاج الأدبي للشاعر الواحد.

******

(1) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، 19.
(2) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 87.

المبحث الأول
مصطلح البواعث

يعدّ مصطلح (البواعث) من الألفاظ والمصطلحات العامة التي تشيع في كل علم وفنّ ؛ ذلك أن من الأمور المسلّم بها في علم النفس وغيره أن لكل علم وفنّ بواعث تحرك إليه. فالكلمة –على هذا النحو– تظلّ تسبح في فضاء دلالي إلى أن تتخصص بإضافة كلمة أخرى إليها؛ وهي الشعر – هنا – لتقرأ الكلمتان (بواعث الشعر).

ويتداخل مصطلح (البواعث) مع كثير من المصطلحات في العصر الحديث. ولعل من أبرز تلك المصطلحات ما يعرف بمصطلحي (الدوافع) و(الحوافز). وهذا الخلط نجده عند علماء النفس، كما نجد ما يماثله في الاستعمال العام، بل قد ورد هذا التجاوز عند كثير من الأدباء والنقاد، الذين لا يجدون بأسًا في إطلاق إحدى هذه المصطلحات على الآخر على سبيل الترادف؛ مما يقتضي الأمر الوقوف عندها، وتسليط الضوء عليها؛ لتجلية المصطلح من جهة، وإبراز ما تنطوي عليه تلك المصطلحات من مفارقة من جهة أخرى.

والحقّ أن الدلالات العربية القديمة للكلمات الثلاث: (بعث) و(دفع) و(حفز) تشي بوجود مثل هذا الترادف، وإن كانت تفترق في الأصل اللغوي، وما يمكن أن يؤدي إليه من معان مختلفة.

ففي اللغة: انْبَعَثَ فلان لشأنه: إذا ثار ومضى ذاهباً لقضاء حاجته. والبَعْث: إثارة بارك أو قاعد؛ تقول: بعثتُ البعير فانْبَعث: أي أثرتُه فثار؛ وبعث البعيرَ فانبعث: أي كان باركًا فهاجه. وفي حديث حذيفة: «إن للفتنة بَعَثات...»؛ أي إثارات وتهييجات. وكل

شيء أَثَرْته فقد بعثته؛ ومنه حديث عائشة – رضي الله عنها –: «فبعثنا البعير فإذا العقد تحته»[1].

والدفع: الإزالة بقوة. ورجل دَفَّاع ومِدْفَع: شديد الدَّفع. وركن مِدْفَع: قوي. وتدَفَّع السيل وانْدفَع: دفع بعضه بعضًا. والدُّفَّاع: كثرة الماء وشدته. والدُّفاع: الكثير من الناس، ومن السيل، ومن جري الفرس إذا تدافع جريه. والدافع والمِدفاع: الناقة التي تدفع اللبن على رأس ولدها لكثرته[2].

والحَفْز: حثّك الشيء من خلفه سوقاً وغير سوق. وحَفَزَه: أي دفعه من خلفه. والليل يحفز النهار حفزاً: يحثّه على الليل ويسوقه. والحفز: الحثّ والإعجال. وكل دفع حفز[3].

وبالنظر إلى الدلالات السابقة يتبيّن لنا أن الأصل اللغوي للكلمات الثلاث قد اختلف؛ فالبعث في أصله اللغوي، والذي عليه المدار، يحمل معنى الإثارة والهيجان؛ وهو معنى لم تدل عليه كل من مادتي (دفع) و(حفز)؛ بينما تدل مادة (دفع) وكثير من اشتقاقاتها على معاني القوة والشدة والكثرة؛ في حين أن الحفز يشير – في غير سياق – إلى معنى الحثّ.

فإذا تجاوزنا هذه المعطيات اللغوية إلى اصطلاحات علماء النفس، الذين يفترضون مثل هذه المصطلحات، لألفينا تعددًا في المفاهيم، واختلافًا في وجهات النظر[4]. ولذا سأقتصر في حديثي عنها على إيراد أبرز المفاهيم، وأقربها إلى الصواب، كما بدا لي.

يرى فريق من علماء النفس أن الدافع: قوة أو طاقة كامنة داخل الكائن الحي، تدفعه إلى القيام بسلوك معين؛ تحقيقًا لهدف معين؛ هو إشباع هذا الدافع[5].

---

(1) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (بعث)، ج2، – 107–108.

(2) المرجع السابق، مادة (دفع)، ج5، 274.

(3) المرجع السابق، مادة (حفز)، ج4، 164–165.

(4) أودّ أن أؤكد أن هذه المصطلحات مفاهيم افتراضية، وضعها الباحثون في علم النفس؛ لتفسير السلوك، ومظاهر النشاط الإنساني. وما أقصده –هنا– هو توجيه تلك المصطلحات، وتقريب وجهات النظر ما أمكن.

(5) موسوعة علم النفس الشاملة، ج10 (د.م.: د.ن.، 1998م– 1999م)، 163؛ فرج عبد القادر طه، محمود أبو النيل، شاكر قنديل، حسين عبد القادر محمد ومصطفى كامل، معجم علم النفس والتحليل النفسي (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.)، 191.

وبناء على هذا المفهوم، فإن الدافع يظل في حالة كمون إلى أن يجد ما يثيره وينشطه؛ فيصبح مثله في ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد، تحتاج إلى من يحررها ويطلقها من مكمنها؛ غير أن جملة (تدفعه) في سياق التعريف قد توحي بأن الدافع مثير؛ وليس الأمر كذلك، وإن كان قد ذهب إلى ذلك بعض الباحثين في علم النفس. ولذا فإنّي أقترح أن يضاف إليها عبارة (متى أثيرت)؛ لتوجيه المصطلح من جهة، ودفع اللبس الذي قد يقع بينه وبين الباعث من جهة أخرى.

وأما مصطلح الباعث فقد تناقضت حوله الآراء؛ فمن الباحثين من يرى أنه يحمل معنى الدافع[1]، ومنهم من ذهب إلى أنه حافز[2]، دون أدنى مفارقة بين المصطلحين، وإن كان أكثر علماء النفس على أن الباعث موقف أو شيء خارج الذات، يستثير الدافع ويستحثه للحصول عليه[3].

لكن الدلالة اللغوية الأصلية لمادة (بعث) تجعلني أفترض أيضًا أن الباعث مثير؛ وهو إما أن ينشأ من داخل الكائن الحي عن طريق الحالات العضوية والوجدانية والعوامل التصوّرية[4]؛ وإما أن يأتي من خارج الذات؛ أي من البيئة عن طريق الحسّ.

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن الدافع قوة كامنة في الفرد قبل أن يؤثر فيه الباعث؛ بينما الباعث مثير عارض، يسهم في حركية الدافع، الذي يعمل – بدوره– على توجيه السلوك نحو الهدف الذي يسعى الفرد لتحقيقه والوصول إليه.

أما الحافز فيرى بعض الباحثين في علم النفس أنه يشكّل الوجه الداخلي للدافع؛ بمعنى أنه ينشط الدافع، ولكنه لا يوجهه إلى الهدف أو الغاية[5].

---

(1) أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.)، 58.

(2) يوسف قطامي وعبد الرحمن عدس، علم النفس العام (عَمان: دار الفكر، 2002م)، 198.

(3) طه وآخرون، مرجع سابق، 80؛ يوسف مراد، مرجع سابق، 43؛ أحمد عزت راجع، أصول علم النفس (بيروت: دار القلم، د.ت.)، 79.

(4) مراد، المرجع السابق، 44–45.

(5) أحمد عزت راجع، مرجع سابق، 74؛ محمد محمود محمود، علم النفس المعاصر في ضوء الإسلام (جدة: دار الشروق، 1984م)، 134.

وبوسعنا القول – بناء على ذلك – بأن الحافز ينطوي على شيء من الإغراء؛ فهو «لا يعدو أن يكون حالة من الضيق والتوتر، تولد نزوعًا إلى النشاط»[1]، ولكنه لا يبلغ قوة الباعث في إثارته، وما يقتضيه من استجابة. وبذا يصبح الفارق الدقيق بينه وبين الباعث ؛ هو أن الباعث منشط وموجه للدافع في آن واحد .

وبهذا يتضح لنا أن المصطلحات الثلاثة، وإن وقع الخلط واللبس بينها، حتى تداخلت بالاستعمال، وغدت – في كثير من الأحيان – مسمّيات للدلالة على شيء واحد، إلا أنها تختلف في أصل المعنى، الذي يمكن الإفادة منه في توجيه كل منها، على ما بيّنت.

ويمكننا الآن – بعد تلك الوقفة التي اقتضت طبيعة الموضوع الحديث عنها؛ لصلتها الوثيقة به – أن نأخذ في دراسة المصطلح عند النقاد العرب القدماء؛ لنتعرف على ماهيته، وما يمكن أن يفضي إليه من دلالة.

والحقّ أن دلالة المصطلح في الاستعمال النقدي تتفق – إلى حدّ كبير – مع المعنى اللغوي الذي ذكرته سلفًا؛ غير أن النقاد أنفسهم لم يصطلحوا على التسمية، وإن كانت طريقة العرض والتناول – في معظمها – واحدة، مما تشي بدلالة واحدة أيضاً.

ولعل إبراهيم بن المدبر (ت 270هـ) هو أول ناقد يصرّح بلفظ (الباعث) على قول الشعر – فيما أعلم – في سياق كلامه عن أهمية الاستعداد النفسي للأديب قبل الشروع في عملية الإبداع. على أن الدلالة التي يثيرها المصطلح موجودة قبل هذا التاريخ؛ حيث كانت هناك نظرات لنقاد سابقين له تدور حول هذا الموضوع، يمكن أن تحمل دلالة المصطلح دون أن تنصّ عليه، كما نجد ذلك – على سبيل المثال – عند ابن سلام[2]، والجاحظ[3].

يقول ابن المدبّر في رسالته العذراء: «وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك؛ فتجد ما يمتنع عليك بالكدّ والتكلّف ؛ لأن سماحة النفس بمكنونها، ووجود الأذهان

(1) راجح، المرجع السابق، 74.

(2) ينظر: (ص 123، 124) من هذا البحث.

(3) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج3، 28.

بمخزونها، إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشعر، والمحبة الغالبة فيه، أو الغضب الباعث منه على ذلك»[1].

فالباعث في قول ابن المدبّر - كما يوحي السياق - ما هو إلا ضرب من الإثارة، يولّد في النفس الشاعرة توترًا وانفعالاً، فيحركها للقول.

وقد كان ابن قتيبة (ت 276هـ) من أوائل النقاد الذين تناولوا موضوع (البواعث على قول الشعر)؛ حيث كان أكثر تحديداً ووضوحًا في طرحه له؛ غير أن ابن قتيبة لم يستعمل لفظ (البواعث) كمصطلح، بل اصطنع لنفسه مصطلحًا آخر؛ وهو ما يعرف بمصطلح (دواعي الشعر)، وفي ذلك يقول: «وللشعر دواعٍ، تحثّ البطيء، وتبعث المتكلف؛ منها الطمع؛ ومنها الشوق؛ ومنها الشراب؛ ومنها الطرب؛ ومنها الغضب»[2].

فدواعي الشعر - كما يفهم من كلام ابن قتيبة - بواعث تستحثّ الشاعر على القول، دونما تكلف أو تصنع له؛ وذلك لما يخالطه من انفعالات متنوعة، يجد نفسه مدفوعًا للإبانة والإفصاح عنها. وعلى ذا فمصطلح (الدواعي) يرادف في الاستعمال النقدي مصطلح (البواعث) - كما سيتضح ذلك عند حازم القرطاجني - دون تميّز أو مفارقة، وإن اختلفا في الاستعمال اللغوي. ففي اللغة تقول العرب: دعانا غيث وقع ببلد فأمرع؛ أي كان ذلك سببًا لانتجاعنا إياه. ويقال: دعاني إلى الإحسان إليك إحسانك إلي. وفي الحديث: «دع داعي اللبن لا تجهده»؛ أي دع ما يكون سببًا لنزول الدّرّة[3]. وعلى ذا تكون الصلة التي يمكن أن تقوم بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي هو أن تلك الدواعي أسباب أيضًا يتوصل بها إلى قول الشعر دون مكابدة أو افتعال.

ونلمح لابن عبد ربّه (ت 328هـ) في كتابه (العقد الفريد) عنوانًا سماه (أحسن ما يجتلب به الشعر)[4]؛ وهو وإن لم يصرح بلفظ المصطلح، إلا أن التسمية ذاتها تحمل طابعه

(1) ابن المدبر، مرجع سابق، 185.
(2) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 84.
(3) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (دعا)، ج5، 568.
(4) ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 151.

وتدل عليه، كما أن ما أدرجه من نصوص وأخبار – تحت هذا العنوان – يتفق – إلى حدّ كبير – مع ما ذكره ابن قتيبة عند حديثه عن (دواعي الشعر)، مما يؤيّد ما رأيت.

وقد ألمح المرزوقي (ت421هـ) – من خلال حديثه عن المطبوع والمصنوع – إلى تلك الدواعي بما يوحي أنها أيضًا محركات تدفع الشاعر للتعبير عمّا في وجدانه، حيث يقول: «والفرق بينهما [يعني المطبوع والمصنوع] أن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحرّكت القرائح، أعملت القلوب. وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروریاتها، نبعت المعاني، ودرّت أخلافها، وافتقرت خفيّات الخواطر إلى جليّات الألفاظ»[1].

وتلك الدواعي –كما يفهم من كلام المرزوقي هذا، وكلام ابن قتيبة من قبل – ليست حاضرة باستمرار، لكنها متى وجدت حركت الملكات الكامنة، وأيقظت القرائح النائمة، وأثارت في النفس ضروباً من العواطف والانفعالات، تجود معها العقول بمكنون ودائعها، فيجيء معها القول عفواً بلا تكلف، وطبعاً من غير تصنع.

وعقد ابن رشيق (ت 456هـ) في كتابه العمدة باباً سماه (باب عمل الشعر وشحذ القريحة له)[2]. وتطرّق في سياق حديثه عنه إلى جملة من بواعث القول، مشتقاً مادته فيها من تجارب الشعراء وأخبارهم؛ غير أنه –مع حديثه المستفيض عنها – لم يصرّح بلفظ المصطلح، ولكن لنا أن نستدل عليه بما ورد فيه من سياق، حيث يقول: «ثم إن للناس – فيما بعد – ضروباً مختلفة يستدعون بها الشعر؛ فتشحذ القرائح، وتنبّه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهّل طريق المعنى»[3]. فلفظة (يستدعون) – هنا – تعود بنا إلى مصطلح (الدواعي) الذي أطلقه ابن قتيبة من قبل؛ حيث إن الكلمتين تعودان إلى جذر لغوي واحد؛ وهو (دعا)، ويراد بهما –كما هو واضح من سياق قول ابن قتيبة السابق[4]، وقول ابن رشيق هنا – معنى واحد؛ هو أن تلك الدواعي بواعث يتأتّى معها قول الشعر

(1) المرزوقي، مرجع سابق، ج1، 12.
(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 204.
(3) المرجع السابق، ج1، 205.
(4) ينظر قوله: (ص 51) من هذا البحث.

ويجود. ولعل مما يؤكّد هذا المعنى عند ابن رشيق قوله في خاتمة الباب: «ومنهم من تحمي الحاجة خاطره، وتبعث قريحته فيجود»[1].

ويبدو أن كلاً من ابن قتيبة وابن رشيق قد أفادا - في هذا الصدد - من قول الأصمعي: «ما استُدْعِي شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي، وقيل الحالي؛ يعني الرياض»[2]؛ حيث ورد عند كلّ منهما على وجه الاستدلال.

ولعل حازمًا القرطاجني (ت 684هـ) - فيما أعلم - هو أول من اصطنع لفظ (البواعث) كمصطلح؛ حيث نراه يكرره في مواضع متفرقة من كتابه (المنهاج)[3]، كما قد أبان عن ماهيته؛ مما يزيد الأمر قوة ووضوحًا، بعد أن كنا نستشف ذلك من خلال السياق الذي يرد فيه ما يرادفه، أو يشير إليه عند من سبقه من النقاد. فالبواعث -كما أعرب عنها - «أمور تحدث عنها تأثُّرات وانفعالات للنفوس؛ لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها، أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض، و المناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين»[4]. والأمور التي عناها - هنا، كما هو واضح من كلامه- جملة من المثيرات، يصدر عنها تأثرات وانفعالات للنفوس؛ فتدفع القائل للقول من جهة، وتحرّك نفس السامع بسطًا وقبضًا من جهة أخرى.

وقد استعمل حازم - في منهاجه - أكثر من مسمّى للدلالة على المصطلح؛ فتارة يطلق عليه مصطلح (الأغراض الأول)[5]، وتارة أخرى يعطيه مصطلح (الأجناس الأول)[6]، وهما عنده بمعنى واحد للدلالة على البواعث على قول الشعر. ولعله في تعبيره عن كلا المصطلحين بـ (الأول)، قد عوّل على شيء من كلام الناشئ الأكبر[7]

(1) المرجع السابق، ج1، 215.

(2) المرجع السابق، ج1، 206. أورد ابن قتيبة القول مع تغيير يسير وبدون نسبة، واكتفى بقوله: «ويقال أيضاً إنه لم يُستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي». (ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85).

(3) ينظر - على سبيل المثال - الصفحات التالية من منهاج البلغاء: (11، 40، 41، 249، 341، 343، 378، 379).

(4) المرجع السابق، 11.

(5) المرجع السابق.

(6) المرجع السابق، 12.

(7) هو أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأنباري المعروف بابن شرْشير؛ أحد الشعراء المجيدين، وممن تبحر في عدة علوم. ابن خلكان، وفيات الأعيان ، تحقيق: إحسان عباس، ج3 (بيروت دار الثقافة، د.ت.)، 91-93.

(ت 293هـ) – في هذا الصدد – حيث ذكر فيه جملة من بواعث القول ودواعيه، واكتفى في التعبير عنها بـ (أوّل الشعر)[1]، دون أن يكون في كلامه ما ينصّ على مصطلح (البواعث) أو ما يرادفه.

وقد اعتمد حازم عند استخدامه للمصطلحين السابقين – الأغراض الأول والأجناس الأول – على مبدأ التحريك النفسي للقول. وعلى ذا يصحّ لنا القول بأن البواعث عنده أيضًا محركات تدفع الشاعر للقول؛ كما نلحظ ذلك في أثناء حديثه عن الأغراض الأول الباعثة على قول الشعر، حيث يقول: «والارتياح للأمر السارّ إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أرضى فحرّك إلى المدح، والارتماض للأمر الضارّ إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرّك إلى الذم. وتحرّك الأمور غير المقصودة أيضًا؛ من جهة ما تناسب النفس وتسرّها، ومن جهة ما تنافرها وتضرّها، إلى نزاع إليها أو نزوع عنها، وحمد وذمّ أيضًا»[2].

كما يفهم من سياق كلامه عن البواعث أنها دواع وأسباب يتوصّل بها إلى القول، وذلك حين يقول: «ولما كان أحقّ البواعث بأن يكون هو السبب الأوّل الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين...»[3]. وهذا يؤكّد لنا – على نحو ما – دلالة كل من المصطلحين – الدواعي والبواعث – على الآخر، وإن تباينا في الاستعمال اللغوي، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وقد تابع ابن خلدون (ت 808هـ) – في مقدمته – حازمًا في استعماله لمصطلح (البواعث)، وإن كان ما أورده يتفق – في أكثره – مع ما ذكره ابن رشيق في العمدة – كما نوه هو بذلك غير مرة – حيث يقول : «وربما قالوا: إن من بواعثه العشق والانتشاء، ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة»[4].

(1) ينظر: أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ج5 (بيروت: دار صادر، 1988م)، 209–210.

(2) القرطاجني، مرجع سابق، 11–12.

(3) المرجع السابق، 249.

(4) ابن خلدون، مرجع سابق، 526.

وبذا نستطيع القول بأن النقاد العرب القدماء قد عرفوا البواعث على قول الشعر فهمًا ولفظًا واصطلاحًا. كما اتضح لنا أن المعنى الاصطلاحي لديهم - بصرف النظر عن التسمية - واحد، وإن كان مصطلح (البواعث) الذي أبان حازم عن ماهيته، قد بدا لنا أكثر دقة في التعبير عن المعنى الاصطلاحي في الاستعمال النقدي؛ حيث يلتقي مع المعنى اللغوي الأول الذي يقصد به الإثارة، كما سبق القول.

******

المبحث الثاني
رؤى النقاد حول البواعث

أهمية البواعث على قول الشعر:

لقد أدرك النقاد العرب القدماء أهمية البواعث على قول الشعر في شحذ قرائح الشعراء، وتحريك كوامن الإبداع لديهم. وبناءً على هذا الإدراك فقد نقلوا لنا ما يؤيّده من واقع الشعراء وتجاربهم؛ كما رأينا ذلك في خبر أَرْطاة بن سُهَيَّة مع عبد الملك بن مروان، وخبر كُثَيِّر عزة حين سئل عن سبب تركه لقول الشعر[1]. وهذا ذو الرُّمَّة قد قيل له: «كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب»[2]. وقد قال خلف الأحمر لأبي نواس يومًا: «ارثني وأنا حي» فرثاه بقطعتين فائيتين، وقد أعجب بهما خلف. فقال له أبو نواس: «يا أبا محرز، مت ولك عندي خير منها!». فقال خلف: «كأنك قصرت؟» فقال أبو نواس: «لا، ولكن أين باعث الحزن؟»[3].

ولا شك أن هذه النصوص وغيرها تنطوي على حقيقة مهمة في ميدان الفنّ؛ وهي أن الشعر ليس نظمًا أو مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة؛ وإنما هو شعور وأحاسيس ومعان نابعة من الأعماق، تعبّر بصدق وإخلاص عن التجربة الإنسانية والعواطف الجيّاشة[4].

---

(1) ينظر: (ص 42) من هذا البحث.

(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206.

(3) أبو نواس، ديوانه، تحقيق وشرح: أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي، 2003م)، 11.

(4) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م)، 71.

وتلتقي حقيقة تلك النصوص مع نظرة كثير من الشعراء في العصر الحديث؛ وذلك حين أشادوا بأهمية الدور الذي يقوم به الانفعال؛ بوصفه القوة الدافعة التي تحرك العملية الشعرية بأسرها، ونقطة البدء التي ترتكز إليها جوانب من القيمة الأدبية[1]. فذهب المازني إلى أن الشعر فنّ « لم يخترعه الإنسان، ولكن سيق إليه، وتدفقت إليه عواطفه»[2]. وأكّد ميخائيل نعيمة أن الشاعر – لا النظام – «لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعًا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه»[3]. وقد صرّح الشاعر محمد بهجة الأثري عن حقيقة الشعر بقوله: «الشعر عندي في مختلف مناحيه ومعانيه لا يخرج عن حدود الانطباعات والانفعالات وثورة النفس؛ فأنا لا أقوله إلا إذا جاش صدري، وتوفرت حوافزه ودواعيه في الرضا أو الغضب، وفي الحبّ أو القلى، وفي الضحك أو البكاء»[4].

وفي كل هذا – ولاشك – دليل واضح على صدق نظرة أسلافنا النقاد حين نوّهوا بأهمية البواعث على القول؛ حيث يرى ابن قتيبة –كما أسلفت – أن الشعر يتأتّى معها طبعًا من غير تكلف أو تصنع[5]. كما ألمح المرزوقي إلى أثرها في تحريك القرائح وإعمال القلوب، مع ما يترتب على ذلك من جيشان العقول ونبع المعاني[6]. بينما ذهب ابن رشيق إلى أنها تشحذ «القرائح، وتنبّه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهّل طريق المعنى»[7].

أما حازم القرطاجني، فقد كانت له رؤاه الخاصة في هذا الموضوع؛ حيث يرى أن «الشعر لا يتأتّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء؛ وهي : المهيئات، والأدوات، والبواعث»[8]. كما يرى أن المفاضلة إذا كانت قائمة بين جماهير شعراء

(1) جابر عصفور، المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين (القاهرة: دار قباء، 1998م)، 160.
(2) إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ط3 (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1961م)، 22.
(3) ميخائيل نعيمة، الغربال: مجموعة مقالات نقدية (القاهرة: المطبعة العصرية، 1923م)، 87.
(4) مصطفى سويف، مرجع سابق، 218–219.
(5) ينظر قوله: (ص 51) من هذا البحث.
(6) ينظر قوله: (ص 52) من هذا البحث.
(7) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 205.
(8) القرطاجني، مرجع سابق، 40.

توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة على قول الشعر، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث، فإنه يحكم حكمًا جازمًا أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة أشعر من الذين لم تتوفر لهم[1].

وفي صدور مثل هذه الأحكام عن ناقد وشاعر كحازم ما يكسب البواعث أهمية خاصّة في عملية الإبداع الشعري. ولا غرابة في ذلك؛ فهي – كما فهمنا من نصوص سابقة – الباب الذي يلج منه الشاعر عالم الإبداع، والمفتاح لمستغلقات الشعر.

ولأهمية البواعث على قول الشعر عند حازم أيضًا رأيناه من قبل وقد أطلق عليها (الأغراض الأول) و(الأجناس الأول)؛ وفي هذا ما ينمّ عن كونها الأساس الذي ينهض عليه بناء الشعر. بل إن هناك من يرى أنها قواعد للشعر وأركان له؛ حيث نقل ابن رشيق عن أحد أهل العلم قوله: «قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب»[2]. كما ذكر حازم القول نفسه بلفظ (أركان) حيث يقول: «وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب»[3]. ومعنى هذا أن هذه الضروب الأربعة – التي هي من جملة البواعث على القول – أسس ودعائم يشيد عليها الشعر بنيانه؛ فكما أنه لا بناء يقوم من غير أساس، فكذلك لا شعر بغير قواعد وأركان.

وقبل أن أنتقل إلى دراسة جانب آخر من هذا المبحث، لابدّ من مناقشة رؤية محمد مندور التي ذهب فيها إلى أن ابن قتيبة لم يفطن إلى حقيقة الخلق الأدبي عند حديثه عن (دواعي الشعر)، وذلك حين يقول: «والثابت أن الشراب، والطرب، والغضب، والطمع، وكافة المشاعر والانفعالات، لا تخلق شعرًا ساعة احتدامها؛ فالانفعال القوي يعقد اللسان، ويشلّ التفكير، ويشغلنا عمّا عداه. فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب، ويهدأ بعد الغضب»[4].

والواقع أن قول ابن قتيبة – الذي نصّه «وللشعر دواعٍ، تحثّ البطيء، وتبعث

(1) المرجع السابق، 379.

(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 120؛ وينظر: العاكوب، مرجع سابق، 71.

(3) القرطاجني، مرجع سابق، 336.

(4) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة (القاهرة: نهضة مصر، 2003م)، 38.

المتكلِّف؛ منها الطمع؛ ومنها الشوق؛ ومنها الشراب؛ ومنها الطرب؛ ومنها الغضب»[1] – لا يتضمن قول الشعر في حدّة الانفعال وتوهّج الإحساس؛ وإنما مراده مما ذكر التمثيل والإيضاح، كما يبدو ذلك من سياق كلامه، ومن واقع النصوص التي أوردها واستشهد بها؛ كقول الحطيئة: وقد سئل «أيُّ الناس أشعر؟ فأخرج لسانًا دقيقًا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع»[2]. وقول أَرْطاة بن سُهَيَّة لعبد الملك بن مروان – وكان قد سأله بعدما أسنّ –: «هل تقول الآن شعرًا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه»[3].

وإذا كان الحطيئة وأرطاة – وهما من أرباب الصناعة الشعرية – لم يصرّحا بما ذهب إليه محمد مندور، فهل يعني هذا أنهما لم يفطنا إلى حقيقة الخلق الشعري؟!

ويرى أيضًا أن ابن قتيبة لم يفهم من الشعر إلا كونه دافعًا، وأما مراحله الأخرى التي يقوم عليها: من طبع، وإرادة، وصناعة، وجهد، فهي أمور لم يتنبه لها[4].

والحقّ أنه ليس في كلام ابن قتيبة ما يوحي بأن تلك الدواعي التي ذكرها تشكّل مرحلة أولى وأخيرة لقول الشعر؛ وإنما كان تناوله لها من حيث إنها عامل نفسي محرك لعملية الإبداع، وعدم نصّه على ما يتبعها من مراحل لا ينفي إلمامه بها. ومما يؤيّد ما قلت استدلاله بقول الحطيئة السابق بعد حديثه عن دواعي الشعر مباشرة. والحطيئة –كما نعلم – كان ممن يتعهّد شعره بالتنقيح والتثقيف؛ فهو القائل: «خير الشعر الحولِيّ المنقَّح»[5]، وكما نقل ذلك ابن قتيبة نفسه[6]. وهو – ولا شك – عمل مضن، يتطلب قدرًا كبيرًا من الجهد، والإرادة، والصناعة؛ كي يصل به صاحبه إلى المثال المنشود. ويوقفنا ابن رشيق على حقيقة هذه الصنعة، وما تقوم عليه من جهد وإرادة، فيقول: «والعرب لا تنظر في

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 84.
(2) المرجع السابق، ج1، 85.
(3) المرجع السابق، ج1، 86.
(4) مندور، مرجع سابق، 39.
(5) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 204. وفي رواية (المحكّك) بدل (المنقّح)؛ ينظر: (المرجع نفسه ج2، 13).
(6) ينظر: ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 84.

أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى -كما يفعل المحدثون - ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض، حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض»[1].

وأما إدراجه زهيرًا والحطيئة وأشباههما تحت طائفة المتكلّف من الشعراء؛ فهو راجع إلى قلة المصطلح النقدي - عنده - وتعدد دلالاته؛ فالتكلف حين يكون وصفًا للشعر يعني رداءة الصنعة، وحين يكون وصفًا للشاعر يعني الصنعة التي تكون على وجه التنقيح والتثقيف[2]؛ وهي صنعة لا تخرج الشاعر من دائرة المطبوعين. ويؤيد هذا أنه قال في ترجمته لبشار: «وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه، وهو من أشعر المحدثين»[3]. وبشار - كما نعلم - لم يكن يقبل كل ما تورده عليه قريحته، ويناجيه به طبعه، كما أخبر بذلك عن نفسه[4].

وعليه، فإنّ الأناة والروية عند ابن قتيبة ليستا بمنافيتين للطبع، بل يشملهما، كما يشمل القول على البديهة.

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن مراحل الخلق الأدبي التي أشار إليها محمد مندور: من طبع، ودافع، وإرادة، وجهد، وصناعة، متحققة في شعر زهير والحطيئة. ولا أكاد أعتقد أن ابن قتيبة يسترذل صنعتهما، أو أنه لم يفطن إلى المراحل التي يقوم عليها هذا النوع من الشعر.

تفاوت البواعث:

البواعث التي تحرك عملية الإبداع ليست كلها على درجة واحدة، وفي مستوى واحد، بل بعضها أقوى من بعض في تأثيرها النفسي على الشاعرية؛ مما ينعكس أثره - بالتالي - على المستوى الفني للإنتاج الأدبي، كما لاحظ ذلك النقاد.

(1) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 129.
(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4 (بيروت: دار الثقافة، د.ت.)، 109.
(3) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج2، 757.
(4) الحصري، مرجع سابق، ج1، 151.

ومن الأخبار التي وردت في هذا الشأن، ما ذكره المبرد في حديثه عن مُتَمِم بن نويرة[1]، من أنه «رثى زيدًا فلم يُجِدْ. فقال له عمر: لم ترثِ زيدًا كما رثيت أخاك مالكًا! فقال: لأنه والله يحركني لمالك ما لا يحركني لزيد»[2].

فقد أحس عمر – رضي الله عنه – أن رثاء متمم لزيد بن الخطاب لم يكن من الجودة التي رثى بها أخاه مالكًا، وقد أقره متمم على ذلك؛ لعلمه أن وفاة أخيه قد خلّفت في نفسه حزنًا متصلاً و أسًى عميقًا، لا يجد مثلهما في وفاة زيد، مما جعله يعبر عن ذلك في شعر مؤثر تنفطر له القلوب، و يثير كوامن الشجن؛ في حين قصر عن بلوغ هذا الأثر وتلك الجودة، التي كان ينشد منه الخليفة مثلها في رثاء زيد.

وقريب من هذا الخبر، ما ذكره المبرد أيضًا، من أن الحجاج أرسل إلى علي بن ثابت بن قيس الأنصاري، فقال: «أنشدني مَرثِيَتَك ابنك، فأنشده:

يا كـذَّبَ الله من نَعَـى حَسَـنـا ... لَيْسَ لِتَكْذيبِ نَعْيِه ثَمَنُ
أَجُولُ في الدّارِ لا أراكَ وفي الدْ ... ار أناسٌ جِـوارُهُمْ غَبَـنُ
كُنْتَ خليلي وكنتَ خالصتي ... لكـلّ حَيٍّ من أهـلِه سَـكَنُ
بُدِّلْتُهُمْ منكَ ليـت أنَّـهُـمُ ... أمْسَـوْا وبيني وبينهمْ عَدَنُ

فقال الحجاج: ارث ابني محمدًا، فرثاه. فقال الحجاج: مَرثِيَتك ابنك أجود. قال: إن قلبي وَجِد على ابني أكثر مما وَجِد على ابنك. قال: كيف كان حبّك له؟ قال: لم أمَلَّ من النظر إليه، و لم يغب عني إلا اشتقت إليه. قال: كذلك كنت أجد بابني محمد»[3].

وقيل لأبي يعقوب الخُريمي: «مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد – يعني كاتب

(1) هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد، من بني ممِيم، ويكنى أبا نهشل؛ أدرك الإسلام، وأسلم فحسن إسلامه، واستغرغ شعره في مراثي أخيه مالك، وكان خالد بن الوليد قتله في حرب أهل الردة باليمامة. المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، ط2 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1982م)، 466.

(2) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: تغاريد بيضون ونعيم زرزور، ط2، ج2 (بيروت:دار الكتب العلمية، 1989م)، 371؛ وينظر: المبرد، التعازي و المراثي والمواعظ والوصايا، تحقيق: محمد حسن الجمل (القاهرة:نهضة مصر، د.ت.)، 55–56.

(3) المبرد، التعازي والمراثي، مرجع سابق، 204–205.

البرامكة- أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بَوْن بعيد»[1].

فالخزعي - كما نرى - قد عزا التفاوت الفني الذي أحسّه السائل بين مدائحه ومراثيه، إلى التفاوت في قوة الباعثين لديه؛ إذ إن باعث الرجاء أقوى في نفسه من باعث الوفاء؛ مما كان لذلك أثره البيّن في جودة مدائحه دون مراثيه.

كما التفت بعض النقاد إلى أن شعر الشاعر الواحد في مدح بعض الأشخاص يفوق مديحه لأشخاص آخرين؛ فقد روي عن بشار أنه قيل له: «إن مدائحك عقبة بن سَلْم فوق مدائحك كل أحد؛ فقال بشار: إن عطاياه إيايَ كانت فوق عطاء كل أحد؛ دخلت إليه يومًا فأنشدته:

حـرّم الله أن تـرى كابن سَـلْم ... عقبة الخير مُطْعِـم الفقـراء

ليس يُعطيكَ للرّجاء ولا الخـو ... ف ولكن يَلَذُّ طعمَ العطاء

يَسقطُ الطيرُ حيثُ يَنْتَثِرُ الحـ ... ـبُّ وتُغشى منازلُ الكرماء

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحت المهدي وأبا عبيد الله وزيره، أو قال يعقوب بن داود، وأقمت بأبوابهما حولاً، فلم يعطياني شيئًا، أفأُلام على مدحي هذا!»[2].

فالأمر - إذاً - في جودة تلك المدائح التي نسبت إلى بشار - كما صرح بذلك - هو كثرة عطاء الممدوح وجزالته؛ فإذا ما قلت العطية فترت الشاعرية، وانحطّ معها مستوى المدحة.

ومما يلفت النظر في الأخبار السابقة أن الاتفاق قد وقع فيها بين النقاد من جهة، وبين

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85؛ وينظر: ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 152؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 123.

(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج3، 135؛ وينظر: بشار بن برد، ديوانه، جمع وشرح وتعليق: محمد الطاهر بن عاشور، ج1 (تونس: الشركة التونسية للتوزيع، 1976م)، 136.

الشعراء الذين يقرّونهم على ما يجدونه من تباين في أشعارهم من جهة أخرى. ومرجعه -كما رأينا - اختلاف درجات التأثير النفسي للدواعي التي تبعث تلك الأشعار.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نفسّر تفاوت شعر الشاعر الواحد - مع ما سبقت الإشارة إليه[1] - اعتمادًا على قوة الباعث، ومدى ما يمكن أن يكون له من أصداء في نفس الشاعر.

علاقة البواعث بالطبع الإنساني:

لقد عرف النقاد من خلال حديثهم عن اختلاف الطبائع الإنسانية أن الشعراء يختلفون في مدى استجابتهم لهذا الباعث أو ذاك تبعًا لها؛ فما كان للشاعر فيه طبيعة يحركه أدنى عامل، وما لم يكن له فيه طبيعة يتعذر عليه إجادته مهما تهيأت له الدواعي والأسباب؛ ومن ذلك ما روي عن العجاج من أنه قيل له: «مالك لا تُحسِن الهجاء؟ قال: هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر»[2].

وقد ردّ كل من الجاحظ وابن قتيبة هذا القول على العجاج؛ لأن الأمر ليس كما ذكر، بل لأن طبعه لا يواتيه على النظم فيه[3].

وكان الفرزدق - فيما روي عنه - «زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب»[4]. ويقول ابن قتيبة - في هذا الصدد - أيضًا: «فهذا ذو الرُّمَّة أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيبًا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع»[5].

ويعني ذلك أن الشاعر يجيد ويبدع في الأغراض التي في طبيعته النظم فيها، فإذا ما خالف طبيعته، وحمل عليها ما ليس فيها ضعفت شاعريته، وكان نصيبه من الإحسان فيها ضئيلاً.

---

(1) ينظر: (ص 43) من هذا البحث.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 207؛ وينظر: ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 100.

(3) المرجع السابق ج1، 207-208؛ وينظر: ابن قتيبة، المرجع السابق.

(4) ابن قتيبة، المرجع السابق؛ وينظر: الجاحظ، المرجع السابق، ج1، 208-209؛ القرطاجني، مرجع سابق، 343.

(5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم: حسن تميم؛ ومراجعة: محمد عبدالمنعم العريان، ط 6 (بيروت: دار إحياء العلوم، 1997م)، 43.

ولكن مع هذه الأهمية التي أولاها أسلافنا النقاد للطبيعة الإنسانية، من حيث كونها الأصل الذي يبنى عليه انحياز الفنان إلى فنّ دون فنّ، وإجادته في غرض دون غرض، إلا أنهم مع ذلك «أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتفريد بالشعر، بل لابدّ له من مثير يدفع إلى قرضه»[1]؛ وذلك أن الطبع قابلية كامنة، واستعداد داخلي يكمن في النفس كمون النار في الحجر، فإذا ما صادف باعثًا يثيره للقول، ويدعوه إليه، تفجرت ينابيعه بأعذب الأشعار، وأقربها إلى النفس[2].

ومن هنا فقد تبيّن النقاد أن الشعراء يجيدون كثيرًا في الأغراض التي يجتمع لهم فيها طبع موهوب، وانفعال قوي بالموضوع الذي هم بصدد النظم فيه، بل إنهم حكموا بالشاعرية لأمثال هؤلاء الشعراء؛ فقد سئل يونس النحوي: «من أشعر الناس؟ قال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب»[3]. ونقل ابن رشيق قريبًا من هذا حيث يقول: «وحكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذ كلب. وزاد قوم: وجرير إذا غضب. وقيل لكُثيِّر أو لنُصَيْب: من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب»[4].

وبناء على هذه النصوص يمكن أن نستنبط تعدد طرق الشعراء، وتنوع وسائلهم في استجلاب الشعر واستدعائه، وفقًا لما يتسق مع طبائعهم من مواهب وقدرات.

التجانس بين الغرض الشعري والباعث الذي يثيره:

وكما أدرك أسلافنا النقاد أن الباعث لا يكون له تأثير فاعل وملموس إلا إذا وافق طبعًا موهوبًا في أي غرض من أغراض الشعر، فقد لاحظوا كذلك أن هناك اتساقًا بين الغرض الشعري والعامل النفسي الذي يثيره. ولنا أن نستشف هذا من النصوص السابقة،

(1) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب (القاهرة: نهضة مصر، 1996م)، 502.
(2) عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، 126.
(3) الأصفهاني، مرجع سابق، ج9، 80.
(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 95.

ومن نصوص أخرى صرّحت عن مثل ذلك؛ حيث ينقل ابن رشيق قول بعض العلماء بهذا الشأن، فيقول: «وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب؛ فمع الرغبة يكون المدح والشكر؛ ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف؛ ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب؛ ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»[1]. وقريب من هذا ما نقله ابن رشيق أيضاً عن دعبل الخزاعي، حيث يقول: «من أراد المديح فبالرغبة؛ ومن أراد الهجاء فبالبغضاء؛ ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق؛ ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء»[2].

ويعني هذا أن الشاعر إذا أراد أن ينظم في غرض من الأغراض، فعليه – أولاً – أن يثير في نفسه المشاعر والانفعالات الخاصة بهذا الغرض. وتقمص المشاعر وتمثّلها أمر مسلّم به في عالم الأدب؛ إذ ما الشعر –كما يقول حازم – سوى كلام مخيّل[3].

ويلاحظ أن غرض الرثاء لم يذكر – في المقولتين السابقتين – ضمن الأغراض الأخرى ؛ ولعل ذلك راجع إلى نظرة غير واحد من الشعراء إليه كغرض تابع للمديح؛ من حيث كونه وفاء للممدوح. وقد مرّ بنا آنفًا قول الخريمي –في هذا الصدد – حين قيل له في جودة مدائحه لمحمد بن منصور بن زياد دون مراثيه فيه، حيث قال: «كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد»[4]. وقد تفسّر لنا هذه النظرة قول بعض النقاد: «أصغر الشعر الرثاء»[5]؛ وذلك أنهم بنوه على عامل الوفاء، وليس على باعث الحزن. ولذا نرى ابن رشيق يعقّب على قول دعبل السابق، فيقول: «فقسّم الشعر – كما ترى – هذه الأقسام الأربعة، وكان الرثاء عنده من باب المدح – على ما قدّمت – إلا أنه جعل العتاب بدلاً منه»[6]. وتعليق ابن رشيق هذا يشي بأنه لا يرى ما رآه دعبل؛ فهو يريد للرثاء أن يكون غرضاً قائماً بذاته. ولذا نراه يعقد له

(1) المرجع السابق، ج1، 120.
(2) المرجع السابق، ج1، 122.
(3) القرطاجني، مرجع سابق، 63.
(4) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85.
(5) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 123.
(6) المرجع السابق، ج1، 122.

في عمدته باباً خاصًا يبنيه فيه على شدة الجزع وعظم الفجيعة[1]. وهي نظرة صائبة – دون شك – تتقاطع مع قول ذلك الأعرابي حين سئل: «ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق»[2].

وفي المديح نجد أن كثيرًا من الشعراء قد بنوه على عامل الرغبة في العطاء، وقد جاراهم – في هذه النظرة – غير واحد من النقاد؛ فوضعوا لهم القواعد التي ينبغي عليهم مراعاتها عند إنشائه؛ ليظفروا بما يأملونه من أهداف ومطامع.

والحق أن المديح فنّ من الفنون الأصيلة التي ينبغي أن يكون باعثها الأول والحقيقي الإعجاب بما يتصف به الممدوح من صفات الخير والفضيلة.

ومن البواعث التي نوّه إليها النقاد، وكان لها أثر واضح في تحديد الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء، باعث الخوف أو الرهبة؛ وعليه بنوا فنّ الاعتذار والاستعطاف.

ولقد وقف النقاد طويلاً عند غرض النسيب، وأدركوا أن مصدره الحقيقي هو الحبّ، فبنوه على شدّة الصبابة وفرط الوجد. ولذا فإن أجود النسيب – عندهم – ما كان قويًّا مؤثرًا، يعبر عن صدر ملتهب، وإحساس صادق، يشعر به من كابد الشوق وعاناه.

أما غرض الهجاء فقد بناه النقاد على الغضب والبغضاء. فالهجاء الموجع في – تصورهم – هو ذلك الهجاء الذي ينساق فيه الشاعر وراء الغضب أو البغضاء، دون قدرة منه على ضبط هذا الانفعال أو كبح جماحه[3].

وبذا يمكن القول بأن النقاد القدماء قد اهتموا كثيرًا بهذه القواعد؛ حيث عدّوها – كما رأينا – أساسًا محركًا للعملية الإبداعية، وسبيلاً إلى إجادة الشاعر في الغرض الذي يرغب النظم فيه، على أن يكون له طبيعة فيه، كما سبق القول.

---

(1) المرجع السابق، ج2، 153.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج2، 320.

(3) هناك فرق كبير بين الغضب والبغضاء؛ فبينما يشكّل الغضب انفعالاً عارضًا، واستجابة معينة لموقف خاص؛ نجد أن البغض: عاطفة أو استعداد قد استقر ورسخ في النفس تجاه شيء ما؛ فهو بحاجة إلى تجربة انفعالية؛ كي ينشط ويستجيب للموقف الخارجي. (يوسف مراد، مرجع سابق، 163)؛ وينظر العاكوب، مرجع سابق، 82.

ولنا أن نتساءل بعد ذلك:

هل العمل الفني يمثل انعكاسًا مباشرًا لنوع الانفعال الذي أثاره، أو لتلك البواعث التي سبق الحديث عنها؟

الذي أذهب إليه أن العمل الفني ليس بالضرورة أن يكون مطابقًا للانفعال النفسي الناشئ عنه. ويؤيد هذه النظرة أن الشاعر لا ينظم قصيدته في شدة الانفعال وتوهّج الإحساس؛ وإنما يشرع في مزاولة عمله بعد أن تهدأ مشاعره وتستقر، فيستعيدها في حالة من الهدوء والتأمل محتفظة بحرارة الشعور. وعلى هذا، فالشعر ليس تعبيرًا حرفيًا عن الانفعالات والأحاسيس الشخصية؛ لأن دور تلك الانفعالات يضعف حين يبدأ الشاعر صياغته اللغوية، ويكون في حالة بناء فني لها[1]؛ فسرعان «ما نلمح في العمل الفني غرائز عدة؛ منها غريزة إظهار النفس أو حبّ الظهور؛ ومنها الغريزة الاجتماعية أو الرغبة في التعاطف، وغريزة البناء أو التركيب أو التلذذ بإنشاء شيء جديد»[2].

على أن هذا لا يقلّل من قيمة هذه الانفعالات، أو تلك البواعث التي أشاد بها النقاد؛ فهي -كما فهمنا من نصوص سابقة[3] - المحرك الأساس لعملية الإبداع، ومفاتح الشعر التي لا يفتح بابه إلا بها.

وأما المسألة التي لنا أن نعالجها الآن، فهي:

هل يستطيع الشاعر أن ينتج شعرًا جيدًا أو فنًا رفيعًا دون أن يكون هناك باعث حقيقي لقول الشعر؟

نقل غير واحد من النقاد إمكان ذلك، من خلال ما نصّوا عليه من أخبار؛ ومن ذلك ما ذكره الجاحظ عن جرير والفرزدق، حيث يقول: «وهذا الفرزدق وكان مستهترًا بالنساء، وكان زير غوان، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، مع حسده لجرير. وجرير عفيف لم يعشق امرأة قطّ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرًا»[4].

---

(1) عبد الفتاح عثمان، مرجع سابق، 86.

(2) محمد ياسر شرف، مرجع سابق، 41.

(3) ينظر: (ص 42، 57) من هذا البحث.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 208-209؛ وينظر: ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 100؛ القرطاجني، مرجع سابق، 343.

وروى الحُصْري شيئًا من ذلك، فقال: «وكان الحارث بن خالد[1] أحد المجيدين في التشبيب، و لم يكن يعتقد شيئًا من ذلك؛ وإنما يقوله تظرّفًا وتخلّعًا، وكان أكثر شعره في عائشة بنت طلحة، فلما قُتِل عنها مصعب بن الزبير قيل له: لو خطبتها: قال: إني لأكره أن يتوهَّم الناس عليَّ أني كنت معتقدًا لما أقول فيها»[2].

فرواية كل من الجاحظ: « لم يعشق امرأة قطّ»، ورواية الحصري: « لم يكن يعتقد شيئًا من ذلك؛ وإنما يقوله تظرّفًا وتخلّعًا»، يشيران إلى معنى واحد؛ وهو أن كلاًّ من الشاعرين لم يكونا يصدران في نسيبهما عن باعث حقيقي لقول الشعر؛ وإنما يعولان في ذلك على طبع فيّاض وشاعرية خصبة.

على أن قولنا – هنا – لا ينال من قولنا بأن الطبع وحده لا يكفي لقول الشعر؛ إذ لابدّ له – كما أسلفت – من مثير يدفع إلى قرضه. وأما تلك القدرة التي يصدر عنها أمثال هذين الشاعرين عن غير باعث حقيقي لقول الشعر، فهي ليست على الإطلاق؛ وإنما هي قدرة خاصة، أطلق عليها حازم – وكان قد عالج هذه المسألة، وفصّل القول فيها – (القوة على التشبّه)؛ وهي – عنده – أولى قوى الطبع العشر؛ وتعني: القدرة على تقمص المشاعر ومحاكاتها حتى يبدو القول كأنه يصدر عن سجيّة وباعث حقيقي لقول الشعر، وفيها يقول: «وقد توجد لبعض النفوس قوة تتشبّه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجية بما جرى فيه على السجية من ذلك، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس، ولا يُماز المطبوع فيها من المتطبّع»[3].

وتوقفنا هذه القوة على حقيقة مهمة؛ وهي أن الشاعر ليس عليه أن يمرّ بكل تجربة يصوّرها في إبداعه؛ إذ إنه يستطيع – بما أوتيه من قدرة تخيلية – أن يخلق التجربة ويعانيها وكأنه عاشها.

---

(1) هو الحارث بن خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة المخزومي؛ شاعر غَزِل، كان يذهب مذهب عمر بن أبي ربيعة؛ لا يتجاوز الغزل إلى المديح ولا الهجاء، وولاه عبدالملك بن مروان مكّة، وكان ذا قدْر وخَطَر ومنظر في قريش، وأخوه عكرمة محدّث من وجوه التابعين. (الأصفهاني، مرجع سابق، ج3، 217–237).

(2) الحصري، مرجع سابق، ج1، 288.

(3) القرطاجني، مرجع سابق، 341.

غير أن هذه القوة -كما يفهم من نصّ حازم السابق - ليست متوفرة في الشعراء على الإطلاق، وفي كل حال؛ وإنما يتمتع بذلك قلة منهم. ولذا فهو يصرّح - في موضع آخر - بتفاوتها في الشعراء، فيقول: «وهذه القوة تتفاوت في الشعراء؛ فمنهم من له قوة على التشبّه في جميع كلامه أو أكثره؛ ومنهم من لا ينسحب تأثير تلك القوة على جميع كلامه ولا أكثره، بل يكون ذلك في بعضه على سبيل الإلماع والندور أو فوق ذلك قليلاً»[1].

كما لا يجدي معها - في تصوّره - الحرص والجهد، حيث يقول: «واعلم أن هذه القوة لا تُدرك بحرص، ولا تُنال بجهد، بل قد يُمْنعها الحريص، ويُمْنحها غير الحريص. واعتبر ذلك بجرير والفرزدق...»[2].

ولذلك نرى حازمًا يعوّل على الأمور الباعثة على قول الشعر عند أولئك الشعراء الذين لا تكون فيهم هذه القوة على أكمل ما يكون، فيقول: «وأما من لا ينسحب تأثير تلك القوة التشبيهية إلا على الأقلّ من كلامه، فهم الذين تحتاج تلك القوة فيهم إلى معاونة بالأمور الباعثة على قول الشعر. فقد توجد تلك البواعث، وقد لا توجد، وقد تتوفر في وقت، وقد تقلّ في وقت»[3]. وهذا يؤكّد لنا - بوجه من الوجوه - أيضًا أهمية البواعث على قول الشعر عند حازم - كما أسلفت - والتي كان قد عدّها أحد الأمور الثلاثة التي لا يكمل نظم الشعر إلا بها.

******

(1) المرجع السابق، 342-343.
(2) المرجع السابق، 343.
(3) المرجع السابق.

الفصل الثالث

ضـــروب البواعـــــث

المبحث الأول: بواعــث نفســـــــية

المبحث الثـاني: بواعـــث مكـانـيـــة

المبحث الثالث: بواعـــث مـاديـــــة

المبحث الرابع: بواعـــث اجتمـاعيـة

الفصل الثالث
ضـــروب البـواعـــث

إن الشاعر – باعتباره كائنًا اجتماعيًا – لا يستطيع أن ينفرد أو يعيش منعزلاً عن الحياة والمجتمع من حوله، بل إنه يتأثّر ويتفاعل مع كل ما يحيط به من مؤثرات، وما يدور حوله من أحداث. ومما لا شك فيه أن تلك المؤثرات سيتردد صداها في إنتاجه؛ لأن الشعر إنما هو تعبير عن الحياة.

وهذا ما نلحظه في أدب المجتمعات والبيئات العربية القديمة؛ فقد كان الشعر في صوره، وأساليبه، ولغته، ومعانيه، وموضوعاته، واتجاهاته، صدى لتلك البيئات، وصورة صادقة لها. وهذه الرؤية قد أثبتت صحتها الدراسات النقدية الحديثة؛ حيث ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى أن إنتاج الأديب يتأثّر – على وجه اليقين – بالشكل الخاص للمقاطعة أو البيئة التي يستوطنها[1].

وليس الشأن – هنا – أن نعرض للموضوع جملة؛ وإنما نعرض له من الناحية التي تعنينا؛ وهي أن البيئة بمظاهرها المتنوعة، ومؤثراتها المختلفة، كانت – ولا تزال بالقياس إلى الشاعر – مصدر وحي وإلهام لا ينضبان. فحياة الصحراء – على سبيل المثال – كانت بكل ما فيها من جدب وقحط، وحيوان ونبات، ورمال وواحات، ودروب ومسالك، وحروب وغارات، معينًا ثرًّا بالنسبة للشاعر الجاهلي، يلوذ به كلما استهواه القول، أو عزّ

(1) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ج1 (بيروت: دار الثقافة، د.ت.)، 30.

عليه القريض. ولعل خير شاهد على ما ذكرت قول زهير بن أبي سلمى للنابغة الذبياني حين اشتكى إليه صعوبة بيت من الشعر، حيث لم يزد على قوله له: «اخرج بنا إلى البرّية؛ فإن الشعر برّي»[1].

وما يقال عن الشاعر الجاهلي يمكن أن يقال عن غيره من الشعراء عبر عصور التاريخ العربي؛ حيث إن الشعراء في كل عصر يستلهمون بواعثهم من واقع بيئاتهم، وما يوجد فيها من مؤثرات.

وقد تنبّه أسلافنا النقاد لهذا الجانب من قبل؛ حيث كان لبعضهم نظرات يفهم منها التفاتهم إلى البيئة باعتبارها عاملاً مثيرًا لنفس الشاعر، ومحرّكًا فعّالاً لقريحته فيما يصوغه من شعر. وهو أمر نلمسه عند ابن سلام حين علّل قلة الشعر في بعض قبائل العرب دون بعض بقلة الحروب في تلك القبائل؛ حيث إن الشعر – في تقديره – إنما يكثر بالحروب التي تكون بين الأحياء، أو قوم يغيرون ويغار عليهم[2]. كما نجد ما يؤيد ذلك من نصوص وأخبار عند ابن قتيبة ، وابن عبد ربّه، وابن رشيق، وغيرهم؛ ومن ذلك ما تواتر هؤلاء النقاد على نقله من أن البيئة العامرة بالخضرة، وبالمياه الجارية، وبالأماكن المرتفعة ، هي خير ما يُسْتَدعى به شارد الشعر[3]. وحتى يؤكّد لنا ابن قتيبة صحة هذا الأثر في نفس الشاعر، وتحريك شاعريته للقول، نراه يورد بيت الأحوص الذي يقول فيه:

وأَشْرَفْتُ في نَشْزٍ من الأرضِ يافعٍ وقد تَشْعَفُ الأَيْفَاعُ من كان مُقْصَدا[4]

ويعقب عليه بقوله: «وإذا شغفَتْه الأيفاع مَرَتْه واستدرَّته»[5]؛ أي حركته للقول، واستخرجت من نفسه عيون المعاني.

ومع أن النقاد القدماء لم يتوسعوا في بيان ذلك الأثر، إلا أن ما ألمحوا إليه من

(1) المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 43.

(2) ينظر قوله: (ص 123، 124) من هذا البحث.

(3) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85؛ ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 151؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206.

(4) النشز :هو ما ارتفع من الأرض . اليافع : ما أشرف من الرمل ؛ وقيل: كل مرتفع يافع . الشعف : شدة الحبّ. (ابن منظور، مرجع سابق ، مادة « نشز»؛ ج14، 258؛ ومادة «يفع»، ج15 ، 320 ؛ مادة «شعف» ج8، 94).

(5) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85–86.

نظرات، وما نصّوا عليه من أخبار، يلوح لنا بأن للبيئة أثراً مهمًا في إيجاد المؤثرات وتشكيل البواعث التي تتكيف معها نفوس الشعراء فتستجيب لها. ويدعوني هذا - بدوره - إلى القول بأثر البيئة كذلك في تنوّع طبائع الشعراء، وتعدّد أمزجتهم، وتمايز أحوالهم؛ مما يثري صورة الأدب عامة والشعر خاصة[1].

وإذا كان الشعر - كما أسلفت - يستمدّ موضوعاته ومؤثراته من الحياة والمجتمع، فإن الذي لا شك فيه أن البواعث التي يثيرها ذلك الوجود - بكل نواحيه - كثيرة ومتنوعة، مما يعزّ استقصاؤها والوقوف عليها. ولعل من وجوه الموضوعية، ومما يحمد لأسلافنا النقاد -في هذا المقام- أنهم لم يقيدوا البواعث بحدّ، أو يقصروها على أمور دون سواها، كما هو بيّن من أقوالهم التي سبق ذكرها[2]. ولذا أجد لزامًا عليّ - هنا - التأكيد على الإطار الذي ستتحرك فيه هذه الدراسة؛ حتى لا يداخلها النقص، أو يعتريها القصور؛ وهو أنها ستتم من خلال ما جرى ذكره في النقد العربي القديم، ومن خلال ما تعلّق بها من نصوص وأخبار وردت في مصادر متفرقة من تراثنا الأدبي.

وقد رأيت - عند دراستي لهذا الفصل - تقسيم البواعث إلى ضروب أربعة: نفسيّة، ومكانيّة، ومادية، واجتماعيّة.

على أنه لابدّ من الإشارة - هنا - إلى أن حازمًا القرطاجني كان قد عمد إلى تقسيمها إلى نوعين كبيرين؛ هما: أطراب[3] وآمال[4]؛ وهي - كما نرى - قسمة لا تخلو من إجمال.

كما أن هناك من الباحثين من يرى أن (البواعث الوقتية)[5] ضرب من بواعث القول ومحركاته. ولست أرى ذلك، بل تعدّ - في تقديري - من الأسباب المعينة على قول الشعر. ولي أن أستدل على صحة ما ذهبت إليه بشواهد من عند أسلافنا النقاد؛ ومنها:

(1) حسن البنداري، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.)، 64.

(2) ينظر: (ص 50 وما بعدها) من هذا البحث.

(3) أطراب: جمع طرب: وهو خفة تصيب الإنسان لشدة فرح أو حزن وهمّ. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «طرب»، ج9، 98).

(4) القرطاجني، مرجع سابق، 41.

(5) حمود محمد الصميلي، النقد في القرن الأول الهجري: بيئاته واتجاهاته وقضاياه (الرياض: إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، 1998م)، 355.

أن ابن قتيبة عند حديثه عن دواعي الشعر لم يذكر الزمن المناسب من جملة البواعث على القول، بل قال عنه في موضع آخر: «وللشعر أوقات، يُسْرِع فيها أَتِيُّه، ويُسْمَح فيها أَبِيُّه...»[1]. كما أن حازمًا في إطار حديثه عن وصية أبي تمام للبحتري عقّب عليها بقوله: «إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد، وإجمام الخاطر، والتعرّض للبواعث على قول الشعر، والميل مع الخاطر كيف مال، فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده»[2].

ولو أن اختيار الوقت المناسب من جملة البواعث على القول، لما أفرده ابن قتيبة بالحديث، ونبّه إليه حازم تحديداً.

وفي الواقع المعروف في حياة الشعراء ما يؤيّد ذلك أيضًا؛ فقد روي أن جريرًا – كما تقدّم – كان «إذا أراد أن يوْبّد قصيدة صنعها ليلاً؛ يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده، فاضطجع وغطى رأسه؛ رغبة في الخلوة بنفسه. يحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نُمَير»[3].

ومعلوم لدينا أن الباعث الذي حدا بجرير إلى نظم قصيدته في بني نمير غضبه على الراعي النُميري الذي أساء إليه، وانتقص من شأنه؛ وإنما كان من دأبه –كما يتضح من سياق الخبر – أن يصنع قصائده ليلاً؛ لما في الليل من راحة وخلوة، مع توفر الباعث المحرّك لعملية الإبداع؛ وهو الغضب هنا.

ولا يعني هذا التقليل من أهمية الوقت، فلطالما أشاد بذلك أسلافنا النقاد –كما رأينا – مما شكّل قيمة في عملية الإبداع[4]، ولكنه يعني أن اختيار الوقت المناسب عنصر من عناصر الإعانة على قول الشعر، وأن الشاعر بحاجة معه إلى ما عساه أن يحرّك شاعريته،

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 87.
(2) القرطاجني، مرجع سابق، 204.
(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 207.
(4) ينظر: (ص 39، 40) من هذا البحث.

ويطربها للقول؛ حتى لا تتحرّك عملية الإبداع «بدوافع باردة، خالية من التوتر الذي يؤرق الأنا، ويصاحب فعلها الإبداعي»[1].

وليس من شك في أن اجتماع الأمرين للشاعر – أعني اختيار الوقت المساعد، والتعرض للبواعث على قول الشعر – أحق وآكد في حضور المقصد، ودرّ الخواطر، كما نصّ على ذلك حازم في مقولته السابقة.

وثمّة أمر مهّم أودّ التنويه إليه – قبل الخوض في دراسة تلك الضروب– وهو أنها متداخلة بشكل يعزّ معه الفصل بينها؛ فالخارجي منها سواء أكان مكانيًّا، أم ماديًّا، أم اجتماعيًّا، لابدّ أن يرتدّ إلى النفس ليتحرك من خلالها، كما أن النفس – بدورها – تنفعل بالخارج عنها، وتتأثر به. ثم إن الشاعر – بعد – قد يستجيب لأكثر من باعث عند نظمه للقصيدة. ولذا فإن التقسيم الذي سلكته في دراسة هذا الفصل لا يعدو مجرد الفرض؛ تسهيلاً لدراستها، والإلمام بها ما أمكن.

******

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط5 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م)، 369.

المبحث الأول
بواعـــث نفســـية

هناك حالات نفسية يبدو الشاعر فيها كأنه يجهل كنه حالته الشعورية التي دفعته إلى النظم؛ حيث يغدو الجيشان أو النفث الشعري باعثًا مباشرًا لقول الشعر[1] – كما عبّر عَن ذلك بعض الشعراء – وهي حالة تقترب كثيراً من صورة الإلهام – التي سبق الحديث عنها – ومن ذلك ما روي من «أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبد الله بن عباس وهو في المسجد الحرام فقال: متّعني الله بك، إن نفسي قد تاقت إلى قول الشعر، ونازعتني إليه، وقد قلت منه شيئًا أحببت أن تسمعه، وتستره عليّ. فقال: أنشدني، فأنشده...»[2]. ويروى أيضًا أن وهب بن أبي إبراهيم قال: «جاشت نفسي بشيء من الشعر»، فقيل ليونس: «إن رجلاً صاحب شعر، وقد جاشت نفسه بشيء منه، وهو يكره أن يخرجه حتى تسمعه. قال: هات، فأنشدته...»[3]. وقيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة[4]: «كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك. فقال: لابدّ للمصدور من أن ينفث»[5].

ويبدو أن الشاعر – في مثل هذه الحالات – قد تأثر دون إرادة منه بموضوع ما، حتى إذا امتلأت به النفس وتشبعت، وجد سبيله إلى الظهور من خلال التعبير، فيجد صاحبه حينذاك راحته ومتعته[6].

(1) عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، 70.
(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج1، 73.
(3) المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 329.
(4) هو عبيدالله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود الهذلي؛ من أعلام التابعين، وأحد الفقهاء السبعة بالمدينة، وكان ثقة عالمًا كثير الحديث والعلم بالشعر. (الأصفهاني، مرجع سابق، ج9، 104–117).
(5) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج4، 46.
(6) عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، 68–69.

ولعل مما يؤيّد ذلك قول أبي مِحْجَن الثقفي[1] – رضي الله عنه – حين سئل عن سبب حبس سعد بن أبي وقاص له، حيث قال: «أما والله ما حبسني بحرام أكلته ولا شربته، ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية، وأنا امرؤ شاعر، يدبّ الشعر على لساني فينفثه أحيانًا...»[2].

فدبيب الشعر على لسانه –كما هو واضح – لم ينشأ من فراغ، ولكنه متأثر بموضوع سابق، تردد ذكراه وصورته في مخيلته، فداخلته – بسببه – أريحية، فراح يلتذّ بالنظم فيه.

وقد أقرّ بذلك بعض الشعراء في العصر الحديث؛ ومنهم محمد مجذوب، حيث قال في أثناء حديثه عن عملية الإبداع: «وكل ما أعرفه من ذلك هو أن ثمّة حوادث تترك أثرها في نفسي بحالة استعدادها للتلقي، فتختزن النفس هذه الآثار، وتمضي هذه في تفاعلها كلما وجدت مناسبة لذلك. ولهذا كثيرًا ما أراني مدفوعًا إلى النظم لتصوير حالات لا وجود لها في الحاضر، ولكنها موجودة في النفس ومختمرة هناك من قبل. وهذا لا يمنع من حدوث حالات استثنائية يكون بها التلقي والنظم معًا، ولكنها – في الغالب – لا تستطيع التملص من آثار الرصيد المخزون»[3].

ويبدو أن هذا الإحساس الغامض لقول الشعر؛ والذي لا يملك الشاعر أمام سلطانه إلا أن يطيع له ويستجيب، هو ما عناه بعض النقاد بشهوة القول. فيرى بشر بن المعتمر أن «النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة»[4]. وذهب ابن المدبّر – في كلام قريب من هذا – إلى ذلك[5].

---

(1) أبو محجن هو عمرو أو عبدالله بن حبيب بن عمرو بن عمير الثقفي؛ شاعر مخضرم، وفارس شجاع، شهد القادسية، وأبلى فيها بلاءً حسنًا، وكان مولعًا بالشراب مشتهرًا به. (ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 259، 268؛ الأصفهاني، مرجع سابق، ج19، 5 – 14).

(2) الأصفهاني، المرجع السابق، ج19، 9.

(3) مصطفى سويف، مرجع سابق، 233.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 138؛ وينظر: أبو هلال العسكري، مرجع سابق، 135؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 214.

(5) ينظر قوله: (ص 50، 51) من هذا البحث.

على أن ثمة ضربًا آخر من البواعث وقف عنده النقاد في أثناء حديثهم عن العوامل المحركة لقول الشعر، ويتسم هذا النوع بالوضوح التام، والوعي الكامل من قبل الشاعر؛ إذ يمثّل رغبته في القول، وإعداده العدّة لذلك، وهو من جهة أخرى يمثّل الأعم الأغلب من أحوال الشعراء عند النظم[1]. وهو ما سيوضحه هذا الفصل.

******

الشوق والعشق(*):

الشوق والعشق من البواعث النفسية المهمة التي عوّل عليها كثير من الشعراء، كما أشاد بها غير واحد من النقاد. فيرى ابن رشيق أن العشق هو الباب الذي يلج منه الشاعر عالم الشعر، كما يبدو ذلك واضحًا من تعقيبه على قول ذي الرُّمّة حينما سئل عن مفاتح الشعر فأجاب: «الخلوة بذكر الأحباب»، حيث يقول: «فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة، فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب»[2]. وذهب حازم إلى أن الوجد والاشتياق والحنين هي من أقوى البواعث وآكدها على قول الشعر، وذلك حين يقول: إن « أحقّ البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألّافها عند فراقها وتذكّر عهودها وعهودهم الحميدة فيها»[3].

فهذه الشهادة من ناقدين كبيرين، ورجلين شاعرين، قد مرّا بالتجربة الشعرية، وخبراها عن قرب، دليل قاطع على ما لهذين الباعثين من أهمية كبيرة في عملية الإبداع الشعري؛ حيث يشكل كل منهما -كما هو واضح من النصين السابقين - أساسًا مكينًا وسببًا قويًا تتفجر معه ينابيع الشعر، وتنبجس عنه قرائح الشعراء. وإذا ما عرفنا أن الشوق

(1) عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، 70-71.

(*) الشوق: حركة الهوى. والعشق: فرط الحب وشدته؛ وهو أحد مراتب الحب التي ذكرها الثعالبي. وكلاهما يصدران عن عاطفة الحب؛ غير أن العشق وما ينطوي عليه من تلوع واشتياق خاصّ بعجب المحبّ بالمحبوب؛ في حين أن الشوق أعم؛ إذ يشمل التشوق إلى الأهل والأحبة والديار والوطن؛ وعلى الجملة كل ما تنزع إليه النفس وتحنّ. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «شوق»، ج8، 163؛ ومادة «عشق»، ج10، 161)؛ وينظر: الثعالبي، فقه اللغة، تحقيق: جمال طلبة (بيروت: دار الكتب العلمية، 1994م)، 207.

(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206.

(3) القرطاجني، مرجع سابق، 249.

والعشق كليهما يصدران عن عاطفة الحبّ، سهل علينا تفسير ما ذهبا إليه؛ وذلك أن الحبّ من العواطف الأصيلة القوية التي يطرب لها الناس جميعًا؛ «فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام»[1].

كما أن وقوفهما عند هذين الباعثين تحديدًا، فيه دليل أيضًا على أن الشعر ما هو إلا كلام مخيّل. ولذا فهو بحاجة إلى انفعال عارم، وعاطفة قوية؛ كي يحيا ويجود. ومن هنا كان الشعر الذي هو وليد هذا الانفعال، وتلك العاطفة، عذبًا مؤثّرًا موحيًا، يدخل مسام القلوب رقة، ولا يجفوه – في أكثره – الصدق؛ ومن ذلك ما رواه الأصفهاني عن عمر بن أبي ربيعة، من أن الحارث بن أبي ربيعة كان ينهى أخاه عمر عن قول الشعر «فيأبى أن يقبل منه، فأعطاه ألف دينار على ألا يقول شعرًا؛ فأخذ المال وخرج إلى أخواله بلَخْمٍ وأَيْنَ[2]؛ مخافة أن يهيجه مُقامه بمكة على قول الشعر؛ فطرب يومًا فقال:

هيهاتَ من أَمةِ الوهّابِ منزلُنا ... إذا خَلَلْنا بسيفِ البحر من عَدَنِ

واحتلّ أهلُكِ أَجْيادًا وليس لنا ... إلا التذكُّرُ أو حظٌّ من الحَزَنِ[3]

لو أنّها أبصرتْ بالجَزْعِ عبرتَه ... من أنْ يُغَرِّد قُمْرِيٌّ على فَنَنِ

إذًا رأتْ غير ما ظنّتْ بصاحبِها ... وأيقنتْ أن لَخْجًا ليس من وَطَني

ما أَنْسَ لا أنسَ يومَ الخَيْفِ موقفَها ... وموقفي وكلانا ثَمّ ذو شَجَنِ

وقولَها للنُّريّا وهي باكيةٌ ... والدمع منها على الخدّين ذو سُنَنِ

باللهِ قولي لَه في غير مَعْتَبَةٍ ... ماذا أردتَ بطول المُكْثِ في اليَمَنِ

إن كنتَ حاولتَ دنيا أو ظفِرْتَ بها ... فما أخذتَ بترك الحجّ من ثَمَنِ

قال [الراوي]: فسارت القصيدة حتى سمعها أخوه الحارث، فقال: هذا والله شعر عمر، قد فتك وغدر»[4].

---

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 81.

(2) لَخْم وأيْن: مخلافان باليمن. (الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ج1، 86، ج5، 14).

(3) أجياد: موضع بمكة بلي الصفا. (المرجع السابق، ج1، 105).

(4) الأصفهاني، مرجع سابق، ج1، 89–90؛ وينظر نص القصيدة في: عمر بن أبي ربيعة، ديوانه (بيروت: دار صادر، 1966م)، 413–414.

وليس من شك في أن الشاعر لم يتعمّد نقض العهد الذي أخذه عليه أخوه ؛ لكنها ثورة النفس الشاعرة التي ظلّت تنازعه إلى قول الشعر، وتدفعه إليه؛ ولاسيما وقد توافرت بواعثه ودواعيه؛ حتى كان ذلك الشعر الذي ترجم عن خلجات النفس، وما يجيش بها من مشاعر الشوق والحزن والأسى .

كما حكى صاحب الأغاني عن عروة بن حزام[1]، من أن ابن مكحول عرّاف اليمامة لقيه في الطريق ؛ فرآه وجلس عنده ؛ وسأله عمّا به؛ وهل هو خَبَل أو جنون ؟ فقال له عروة : ألك علم بالأوجاع ؟ قال : نعم ؛ فأنشأ يتشوق إلى ابنة عمه عفراء؛ وكان عمه قد وعده ألاّ يخرجها إلى أحد سواه؛ فنقض ما كان منه من عهد ؛ ففي ذلك يقول[2]:

وما بيَ من خَبْـــلٍ ولا بي جنّـة ... ولكنّ عمّي يا أُخَيَّ كـذوبُ

أقـول لعـرّاف اليمامـة داوني ... فإنّـك إنْ داويتني لطبيـــبُ

فواكبـدا أمســت رُفَاتاً كأنّما ... يلذّعُها بالموقــدات طبـيبُ

عشـيّة لا عفـراءُ منك بعيـدةٌ ... فتسلو ولا عفراءُ منك قريبُ

عشيّة لا خلفي مَكَرٌّ ولا الهوى ... أمامي ولا يهوى هوايَ غريبُ

فوالله لا أنساكِ ما هبّت الصّبا ... وما عقّبتْها في الرياح جنـوبُ

وإنّي لتغشـاني لذكـراكِ هـزّةٌ ... لها بين جلدي والعظام دبيبُ

على أنه لابدّ لذلك الينبوع الشعري من طبع يمدّه ويغذيه؛ كي لا يعترض مجراه المتدفق التعمّل الفني. ولذا نرى القاضي الجرجاني يقول: «ترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم، والغَزِل المتهالك[3]؛ فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها»[4]. وهذا ما تنبّه إليه ابن سلام من قبل، وذلك حين قال: «وكان جميل صادق الصبابة، وكان كُثَيِّر يتقوّل، و لم يكن عاشقًا»[5].

(1) هو عروة بن حزام بن مُهاصر ، أحد بني حزام بن ضَبة . شاعر إسلامي ؛ وهو أحد المتيّمين الذين قتلهم الهوى. (الأصفهاني ، المرجع السابق ، ج24، 80 - 90) .

(2) المرجع السابق ، ج24، 83-84.

(3) الغزل المتهالك: هو الذي احترق بنيران الجوى، وأضناه الحبّ.

(4) القاضي الجرجاني، مرجع سابق، 18.

(5) ابن سلام، مرجع سابق، ج2، 545.

الخوف أو الرهبة:

النفس يحركها عامل الخوف فتستجيب له؛ لما جبلت عليه من حبّ البقاء، والتشبث بأسباب الحياة والتعلق بها. وهناك من الشعراء من استجاب لهذا العامل فأبدع وأجاد؛ كما هو الشأن عند النابغة الذبياني في اعتذارياته إلى النعمان بن المنذر، حتى قيل عنه – كما تقدم – بأنه أشعر الشعراء إذا رهب. ومن درر قصائده – كما نوّه بذلك ابن رشيق – قصيدته البائية التي يعتذر فيها إلى النعمان من مدح آل جفنة ؛ محتجاً بإحسانهم إليه ، وفيها يقول[1]:

أتاني أبيْتَ اللعنَ أنكَ لمتني ... وتلك التي أُهتَمّ منها وأَنْصَبُ

فبتُّ كأنّ العائداتِ فرشنني ... هَراساً به يُعلى فراشي ويُفْشَبُ [2]

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً ... وليس وراء الله للمرء مذهبُ

لئن كنتَ قد بُلِّغتَ عني خيانةً ... لَمُبلغُكَ الواشي أغشُّ وأكذبُ

ولكنني كنتُ امرأً لي جانبٌ ... من الأرض فيه مُسترادٌ ومذهبُ

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم ... أُحكِّمُ في أموالهم وأُقرِّبُ

كفعلكَ في قومٍ أراكَ اصطنعتهم ... فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

فلا تتركنّي بالوعيد كأنّني ... إلى الناس مطليٌّ به القارُ أجربُ[3]

ألم ترَ أنّ اللهَ أعطاك سُورةً ... ترى كلّ ملكٍ دونها يتذبذبُ[4]

فإنكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

وفي قصّة كعب بن زهير – رضي الله عنه – مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم

(1) النابغة الذبياني ، ديوانه ، تحقيق وشرح : كرم البستاني (بيروت : دار صادر، 1963م) ، 17–18؛ وينظر: (ابن رشيق، مرجع سابق ، ج2، 178) .

(2) الهراس : شجر كبير الشوك . يفشب : يخلط ؛ والفشب : كل شيء يخلط به شيء يفسده .

(3) القار : القطران .

(4) السورة : الرفعة والشرف والمنزلة . ينظر شرح المفردات في : (ديوان النابغة ، المرجع السابق) .

– حين أهدر دمه نموذج رائع على ما يخلّفه هذا الباعث من أثر بالغ في النفوس، تجود معه قرائح الشعراء. وكان مما أنشده كعب – رضي الله عنه – في قصيدته المشهورة التي مطلعها[1]:

بانتْ سعادُ فقلبي اليوم مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إثرها لم يُجْزَ مَكْبُولُ

قوله يعتذر إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بعد تغزله وذكر شدّة خوفه ووَجَله[2]:

أنبئتُ أن رسولَ الله أوعدني والعفو عند رسولِ الله مأمولُ

مهلاً هداكَ الذي أعطاكَ نافلةَ الـ قرآن فيها مواعيظٌ وتفصيلُ

لا تأْخُذَنّي بأقوالِ الوشاةِ ولم أُذنبْ ولوكثرت عني الأقاويلُ

وهي قصيدة قد استحسنها الرسول – صلى الله عليه وسلم – يومئذ، حتى إن كعبًا حين أنشده:

إنّ الرسولَ لنورٌ يُستضاءُ به مُهَنّدٌ من سيوفِ الله مَسْلُولُ

نظر – صلى الله عليه وسلم – إلى أصحابه كالمعجب لهم من حسن القول وجودة الشعر[3].

والواقع أن هذا العامل من البواعث التي وقف عندها كثير من الشعراء والنقاد حتى عدّوه – كما رأينا – أحد قواعد الشعر الأربعة؛ وذلك لما يتركه من أثر فعّال في النفوس، لا مملك معه إلا أن تنقاد له وتستجيب. وقد جاء – في كثير من النصوص – مقترنًا بالرغبة ومرتبطًا بها؛ ولعل ذلك راجع إلى كونهما وطيدا الصلة بحياة الإنسان

(1) كعب بن زهير، ديوانه ، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق: مفيد قميحة (الرياض: دار الشوّاف، 1989م) ، 109.

(2) المرجع السابق ، 114.

(3) عبد الرحمن السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق وشرح: عبد الرحمن الوكيل، ج7 (القاهرة: دار الكتب الحديثة، د.ت.)، 300؛ وينظر: ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 101–102 ؛ ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 161؛ الأصفهاني، مرجع سابق، ج17، 67.

ونفسه البشرية. فالأمر فيهما كما يقول أبو حيان التوحيدي: «وأما الرجاء والخوف فهما عرضان للقلب بأسباب بادية وخافية، ولا يدخلان في باب الخُلُق من كل وجه، ولا يخرجان أيضًا بكل وجه، وهما كالعمادين للإنسان، قد استُصلِح لهما، ورُبِط قوامه بغلبتهما وضعفهما»[1].

ومما يستدل به على ذلك ما رواه صاحب الأغاني عن حماد الراوية، حيث يقول: «أتيت الفرزدق فأنشدني، ثم قال: هل أتيت الكلب جريرًا؟ قلت: نعم. قال: فأنا أشعر أو هو؟ فقلت: أنت في بعض الأمر، وهو في بعض. فقال: لم تُناصِحْني. فقلت: هو أشعر إذا أرخى في خِناقه، وأنت أشعر منه إذ خَفَتَ أو رجوت. فقال: وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء، وعند الخير والشر؟!»[2]. وقريب من هذا الخبر قول بعض النقاد: «الشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة»[3]. وقول بعضهم أيضًا: «أصعر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة»[4].

والحقّ أن الشعر له رسالة سامية في هذه الحياة، لا تحدّها رغبة أو رهبة؛ وإنما تتجاوز ذلك وتتعداه إلى كل ما يمسّ الذات الإنسانية، ويعبر عن الأفق الإنساني الرحب في أسمى معانيه وأجلّ صوره. وأما ما ذهبت إليه أمثال هذه النصوص فهي – على كل حال – تعبير عن واقع عاشه الشعراء، وسجله النقاد آنذاك؛ فقد تعقدت الأوضاع الاجتماعية في العالم الإسلامي، واضطربت معها الأحوال الاقتصادية والسياسية، فضلاً عمّا كان يتبعه الحكام أنفسهم مع رعاياهم من خطة العنف والشدة في سبيل تدعيم ملكهم وتمكينه؛ «وصنوف الهوان التي لاقاها الشعراء لأنهم تبسطوا في الحديث عن الحكام، أو لأنهم وصفوا الحكام بأقل مما ينبغي أن يوصفوا به، أكثر من أن نحصيها أو نعددها في هذا المجال»[5]. ولذا لم يجد الشعراء بدًّا من مجاراة هذا الواقع والركون إليه، إن هم أرادوا لأنفسهم أسباب السلامة والبقاء.

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، ج1 (بيروت: دار ومكتبة الحياة، د.ت.)، 151.

(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج8، 27.

(3) القرطاجني، مرجع سابق، 336.

(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 123.

(5) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م) 348.

الغضب:

يعدّ الغضب واحدًا من البواعث التي يتأتى الشعر معها ويجود؛ وذلك حين ينساق الشاعر وراء هذا الانفعال الذي يأخذ بمجامع القلوب؛ فيعميها عن الرشد، ويصمّها عن الموعظة؛ شهوة للانتقام، وانتصارًا للنفس ممن انتقص من شأنها، وهزّ كيانها. على أن الشاعر – كما أسلفت – لا يقول الشعر إلا بعد أن تهدأ مشاعره وتستقر.

وأسباب الغضب – كما نعلم – كثيرة ومتنوعة، وهي تتفاوت قوة وضعفًا، بحسب طبيعة المؤثر الذي أدّى إليه، وطبيعة الشخص، وتكوين مزاجه، وخبراته الشعورية السابقة. ومما وردت به الأخبار من ذلك، ما كان سبيله إلى الشاعر قلة نوال أصابه، أو خيبة رجاء مُني بها لدى من أمّله وتزلف إليه بمدحه، فإذا ما صادف الشاعر ذلك قلب لممدوحه ظهر المجن، وصيّر مديحه فيه ذمًّا وهجاءً. ولعل هذا هو الذي عليه طائفة من الشعراء، لاسيما ممن تعوّد منهم حسن الصلة وجزالة العطاء. وممن عرف بذلك منهم: بشار بن بُرد، والبحتري، وابن الرومي، وغيرهم كثير. فهذا الحطيئة لما أطلقه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر، وكان قد نهاه عن الهجاء المقذع، قال له: «أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم، وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم»[1]. وكان مما هجا به الزبرقان قاله، بل وثار لأجله قوله[2]:

دعِ المكـارمَ لا ترحـلْ لبُغْيَتِـهـا واقعدْ فإنّكَ أنتَ الطاعمُ الكاسِي

وقد يكون سبيل الشاعر إلى الغضب إساءة وجهت إلى شخصه؛ بالحطّ من قدره، أو التقليل من شاعريته؛ ومن الأخبار التي وردت في ذلك ما رواه الأصفهاني عن أبي عمرو الشَّيْباني، حيث يقول: «غزت بنو عَبْس بني تميم، وعليهم قيس بن زهير، فانهزمت بنو عَبْس، وطلبتهم بنو تميم، فوقف لهم عنترة، ولحقتهم كَبْكَبة من الخيل، فحامى عنترة عن الناس، فلم يصب مُدْبِرٌ. وكان قيس بن زهير سيِّدهم، فساءه ما صنع عنترة يومئذٍ، فقال

(1) ابن رشيق، مرجع سابق، ج2، 170.

(2) الحطيئة، ديوانه، شرح: ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان محمد أمين طه (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958م)، 284.

حين رجع: والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء – وكان قيس أكولاً – فبلغ عنترة ما قال؛ فقال يعرّض به قصيدته التي يقول فيها:

بَكَرتُ تُخَوِّفُني الحُتوفَ كأنّني ... أصبحتُ عن عَرَضِ الحُتوفِ بمَعْزِلِ
فأجبتُها أن المنيّةَ مَنْهَلٌ ... لا بدّ أن أُسْقى بكأسِ المنهلِ
فاقْنَيْ حياءكِ لا أبالكِ واعلمي ... أنّي امرؤٌ سأموتُ إن لم أُقتلِ
إن المنيّةَ لو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ ... مِثْلي إذا نزلوا بضَنْكِ المنزلِ
إني امرؤٌ من خيرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا ... شَطْري وأحمي سائري بالمُنْصُلِ
وإذا الكتيبةُ أَحْجَمَتْ وتلاحَظَتْ ... أُلْفيتُ خيرًا من مُعَمٍّ مُخْوَلِ
والخيلُ تعلمُ والفوارسُ أنّني ... فرّقتُ جَمْعَهُمُ بضربةِ فيصلِ»[1]

ولا شك أن ذلك الجرح الذي أصاب الشاعر في الصميم، قد عمل عمله في نفسه؛ فأوغر صدره، وأثار حفيظته وكوامن شاعريته، فإذا هو يعتدّ بنفسه، ويصوّر لنا شجاعته وجرأته وإقدامه ذلك التصوير الرائع، الذي لم يلبث أن تضخم في نفسه، حتى تصوّر المنية لو خلقت في مثال لكانت في مثل صورته وهو يقتحم صفوف الأعداء في ساحة القتال.

ومن الروايات المشهورة التي تناقلها النقاد – في هذا الصدد – خبر بشار بن برد مع عقبة بن رؤبة؛ فقد روي أن بشّارًا دخل على عقبة بن سَلْم، وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجزًا يمدحه به، فسمعه بشّار، وجعل يستحسن ما قاله إلى أن فرغ؛ ثم أقبل على بشّار فقال: هذا طراز لا تحسنه – أنت – يا أبا معاذ؛ فغضب بشار فقال: ألي يقال هذا؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك. فلما كان من غدٍ، غدا على عقبة بن سلم، وعنده عقبة بن رؤبة، فأنشده أرجوزته التي مدحه فيها:

يا طَلَلَ الحيّ بذات الصَّمْدِ ... بالله خبِّرْ كيف كنتَ بعدي

وفيها يقول:

(1) الأصفهاني، مرجع سابق، ج8، 170–171؛ وينظر نص القصيدة في: عنترة، ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ط2 (بيروت: المكتب الإسلامي، 1983م)، 245–252.

اسلَمْ وحُيِّيتَ أبا المِلَدْ مفتاحَ بابِ الحَدَثِ المُنْسَدّ

كما يقول:

لله أيّامكَ في مَعَدّ وفي بني قحطانَ غيرَ عَدّ

فطرب عقبة بن سلم لما سمعها، وأجزل صلته، وقام عقبة بن رؤبة فخرج عن المجلس بخزي، وهرب من ليلته فلم يعد إليه[1].

وواضح من هذا الخبر ما للغضب من أثر كبير في تفجير ينابيع الشعر وطاقات الإبداع الكامنة لدى الشاعر؛ ذلك أن بشارًا أنشأ أرجوزته تلك، والتي بلغت مائة وأربعة وستين بيتًا في ليلة واحدة، كما أنه حشدها بغريب اللغة على غير عادته في سائر أراجيزه[2]؛ كل ذلك رغبة منه في أن يثبت لعقبة بن رؤبة ومن كان حاضراً في المجلس مقدرته الشعرية في فنّ رأى عقبة أنه مقصور عليه وعلى أبيه وجدّه؛ فكان لبشار ما أراد؛ فحمل الناس شعره، و لم يحملوا شعر عقبة، وسقط إلى الساعة فما يعرف له منه بيت[3].

شـرب الخمـر:

وقد يلجأ بعض الشعراء، لاسيما الجاهليين منهم والماجنين، إلى مقارفة الشراب قبل البدء في العملية الشعرية؛ رغبة منهم في شحذ قرائحهم، وتهيئة نفوسهم للنظم والإبداع؛ وذلك أن الخمر تورث شاربها نشاطًا وأريحية، فإذا ما كان شاعرًا أطربه ذلك وواتاه القول. وشاهد ذلك قول أبي نواس حينما سئل: «كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسًا بين الصاحي والسكران صنعت، وقد داخلني النشاط، وهزّتني الأريحية»[4]. كما أن شاربها يشعر بشيء من الزهو والعظمة؛

(1) الأصفهاني، المرجع السابق، ج3، 120–122؛ وينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، 49–50؛ ابن قتيبة، مرجع سابق، ج2، 757؛ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: صلاح الدين الهواري (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2002م)، 21–22؛ المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 327–328؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 203–204.

(2) ينظر: ديوان بشار، مرجع سابق، ج2، 156–171.

(3) المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 328.

(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 207.

فقد روي عن الأخطل أن عبد الملك بن مروان قال له: «ما يدعوك إلى الخمر؟ فوالله إن أولها لمُرّ، وإن آخرها لسكر! قال: أجل، ولكن بينهما حالة، ما ملكك عندها بشيء، وقد قلت في ذلك:

إذا ما نديمي عَلّني ثم عَلّني ثلاثَ زجاجاتٍ لهنّ هَديرُ

خرجْتُ أَجرُّ الذيلَ زهوًا كأنّني عليكَ أميرَ المؤمنينَ أميرُ

قال [الراوي]: فجعل عبد الملك يضحك»[1].

وفي هذا المعنى يقول أيضًا حسّان بن ثابت – رضي الله عنه –[2]:

ونشربُها فتتركُنا ملوكًا وأُسْدًا ما يُنَهْنِهُنا اللّقاءُ[3]

وقد أوضح الدكتور محمد النويهي تلك المعاني التي أقرّ بها الشعراء أنفسهم – كما رأينا – في كتابه (نفسية أبي نواس)، حيث يقول متحدثًا عن تأثير الخمر، وما تحدثه في شاربها من تغيير: «فأما التغير الجسماني فهو أن الخمر تدبّ في عروقه دبيبًا غريبًا يحسّ به، ويستطيع تتبعه، وتدفئه وتكسب وجناته احمرارًا وأطرافه سخونة، وتفيض في أعضائه نشاطًا وانتعاشًا وحيوية زائدة؛ فكأنها تعطيه حياة جديدة تضاف إلى قوته الحيوية. وأما التغير العقلي فهو أنها تكسب عقله كذلك نشاطًا وسورة، وتستفز منه إحساسات غريبة فيها عنف وحدّة واستعلاء، يشعر بالزهو والكبر والخيلاء، ويزول خوفه وجبنه وتردّده إن كان في عادته من المتهيّبين المحجمين، فيجد في نفسه شجاعة وجرأة وإقدامًا، وتكسبه تفاؤلاً واستبشارًا، وتسكن أحزانه وهمومه»[4].

ولا نستبعد – بناء على ذلك – أن يكون للخمر تأثيرها العجيب في نفس الشاعر،

(1) الأصفهاني، مرجع سابق، ج20، 205–206؛ وينظر: الأخطل، ديوانه، شرح: مجيد طراد (بيروت: دار الجيل، 1995م)، 460.

(2) حسّان بن ثابت، ديوانه، تحقيق: وليد عرفات، ج1 (بيروت: دار صادر، 1974م)، 17.

(3) هذا البيت قاله حسان في الجاهلية، وكذلك قيل: إن بعض هذه القصيدة قالها في الجاهلية، وقال آخرها في الإسلام، وفي ذلك يقول حسان: «والله لقد قلتها في الجاهلية، وما شربتها منذ أسلمت». (عبد الرحمن السهيلي، مرجع سابق، ج7، 151).

(4) محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط2 (د.م.: دار الفكر، د.ت.)، 30.

حتى على بعد العهد بمعاقرتها وعلى سبيل التذكر. وخبر أبي مِحْجَن الثقفي – رضي الله عنه، في هذا الصدد – ليس عنا ببعيد؛ فحين قيل له في حبس سعد بن أبي وقاص – رضي الله عنه – له قال: «أما والله ما حبسني بحرام أكلته ولا شربته، ولكني كنت صاحب شراب في الجاهلية، وأنا امرؤ شاعر، يدبّ الشعر على لساني فينفثه أحيانًا، فحبسني لأني قلت:

إذا متُّ فادفِنّي إلى أصـــل كَرْمـــةٍ ... تُروّي عِظامي بعد موتي عُرُوقُها

ولا تَدْفِنّي في الفــلاةِ فإنّنـــي ... أخـافُ إذا ما مِـــتُّ ألاّ أَذُوقُهـا

لِيُروى بخمر الحُصّ[1] لحمي فإنّني ... أَسِير لها من بعد ما قد أَسُـوقُها»[2]

كما لا نستبعد أن يكون للشراب دوره الفعّال في توسيع آفاق الخيال لدى كثير من الشعراء؛ كما عبّر عن ذلك المُنَخَّل اليشكري[3] حيث يقول[4]:

وإذا سَـكِرْتُ فإنّنـــي ... ربُّ الخَوَرْنَقِ والسّـدِيرِ[5]

وإذا صَحَوْتُ فإنّنـــي ... ربُّ الشُّـوَيْهَة والبعـيرِ

وعلى هذا فإن لشرب الخمر أثره الخاص، وقيمته المتميزة في إبداعات هؤلاء الشعراء ومن شاكلهم؛ فقد قيل عن الأعشى – على ما مرّ بنا – بأنه أشعر الشعراء إذا شرب. وكان البحتري –فيما روي عنه– «إذا شرِب وأنس أنشد شعره، وقال: ألا تسمعون؟ ألا تعجبون؟»[6]. يعني: لجودة شعره، وحسن نسقه.

(1) الحُص: وهو في اللغة الورس: موضع بنواحي حمص، تنسب إليه الخمر. (الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ج2، 263).

(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج19، 9؛ وينظر: أبو محجن الثقفي، ديوانه، صنعة أبي هلال العسكري، نشر وتقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد، د. ت.)، 48.

(3) هو المنخل بن مسعود بن عامر، من بني يشكر؛ شاعر جاهلي قديم، كان ينادم النعمان بن المنذر. الآمدي، المؤتلف والمختلف، تحقيق: ف. كرنكو، ط2 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1982م)، 178.

(4) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 412.

(5) الخورنق: قصر كان بظهر الحيرة. والسدير: نهر، وقيل قصر قريب من الخورنق. (الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ج2، 401؛ ج3، 201).

(6) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العلمية، د.ت.)، 16.

الحـــزن:

الحزن حالة نفسية وطبيعية – متى توفرت بواعثه ودواعيه – يعيشه كل فرد، ولا يكاد يستثنى من ذلك أحد، حتى من شرّفهم الله بالنبوة، وخصّهم بالرسالة؛ ومن ذلك ما رواه أنس – رضي الله عنه – من أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – دخل على ابنه إبراهيم وهو يَجُود بنفسه، «فجعلتْ عينا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – تَذْرِفان، فقال له عبد الرحمن بن عوف – رضي الله عنه –: وأنت يا رسول الله؟! فقال: يا ابْنَ عوف إنّها رحمةٌ. ثم أتبعها بأخرى، فقال صلى الله عليه وسلم: إن العينَ تَدْمَعُ، والقلبَ يَحْزَنُ، ولا نقول إلا ما يَرْضى ربُّنا، وإنّا بفراقِك يا إبراهيمُ لمحزونونَ»[1].

وللحزن بواعث تثيره وتحركه، وهي كثيرة ومتنوعة، تتفاوت حرارة وفتورًا، وقوة وضعفًا. ولكن لعل من أشدّها وقعًا على القلب، وأعمقها أثرًا في النفس أن يفجع الإنسان في عزيز لديه أو قريب؛ تلك الفاجعة التي تهزّ النفوس، وتذيب القلوب لوعة وحرقة، حتى رأينا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – على قوة يقينه وإيمانه بربه يذرف الدمع؛ ألمًا وحزنًا على فراق ابنه إبراهيم.

وليس من شك في أن تلك الفاجعة بما تنطوي عليه من ألم وحزن تترك آثارها في النفوس عامة، ولكنها تتحول عند كثير من الشعراء إلى تجربة إنسانية عاتية، فتصبح لهم مصدر وحي وإلهام لا ينضبان. وشواهد ذلك في الأدب العربي القديم مشهورة؛ ومنها ما أعرب عنه المبرد بقوله: «ومما يستحسن من قول مُتَمِّم بن نُوَيْرة الدالّ على صحة عقله، وتمكّن الحزن من قلبه، وقلة نسيانه أخاه، أنه لا يمرّ بقبر، ولا يذكر الموت بحضرته إلا قال: (يا مالك) ثم فاضت عبرته، ففي ذلك يقول:

وقالوا أتبــكي كلَّ قــبرٍ رأيْتَــه ... لقبرِ ثوى بين اللّوَى والدَّكَادِكِ[2]

فقلتُ لهمْ إنّ الأسى يبعثُ البُكا ... ذَرُوني فهذا كلُّهُ قبرُ مالكِ»[3]

---

(1) البخاري، صحيح البخاري، كتاب الجنائز (بيروت: دار ابن كثير، 2002م)، 315.

(2) اللوى: ما التوى من الرمل؛ وقيل: هو مستَرقه . الدكادك: جمع دكداك؛ وهو رمل ذو تراب يتلبد بعضه على بعض بالأرض. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «اللوي»، ج13، 260؛ ومادة «دكك»، ج5، 283).

(3) المبرد، التعازي والمراثي، مرجع سابق، 115–116.

وواضح – هنا – أن موت مالك كان الشرارة التي قدحت شاعرية أخيه، واستجاشت ملكاته الكامنة؛ فكان لا يرى قبرًا، أو يذكر الموت بحضرته إلا أثار ذلك في نفسه كوامن الأشجان التي يتردد صداها في شعره حزنًا ممضًّا، ووحشة لاذعة. ومن هنا استحسن النقاد قصائده في أخيه، وعدّوها من المراثي الحسان.

ويوقفنا المبرد على شاهد آخر، نستدل به أيضاً على الأثر البالغ الذي تتركه تلك الفاجعة في نفوس الشعراء، ومن ثم على إنتاجهم الأدبي جودة وغزارة وشهرة، فيقول: «وكانت الخنساء تقول الأبيات اليسيرة، حتى أصيبت بأخيها صخر فجدَّت وأجادت، وجمعت نفسها وشهُرت؛ فمما يستحسن من شعرها قولها في قصيدة أولها:

يا عينُ جُودي بدمعٍ منكِ تَغْزارِ وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مِدْرارِ

وقولها:

إني أرقْتُ فبتُّ الليلَ ساهرةً كأنَّما كُحِلَتْ عيني بعُوَّارِ[1]

ويقول ابن رشيق، في سياق استشهاده على أن الرثاء الجيد باعثه شدة الجزع: «فانظر إلى قول جليلة بنت مرّة[2] ترثي زوجها كُليبًا حين قتله أخوها جَسّاس؛ ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران»[3]، ومن ذلك قولها[4]:

يا قتيلاً قَوَّضَ الدّهرُ بِهِ سقفَ بَيْتَيْ جميعًا من عَلِ

ورماني فقدُه من كَثَبٍ رَمْيَةَ المُضْمَى به المستأصِلِ

هدم البيتَ الذي استحدثتُه وسعى في هدمِ بيتي الأولِ

(1) المرجع السابق، 119؛ وينظر نص القصيدة في: الخنساء، الديوان، شرح ثعلب، تحقيق: أنور أبو سويلم (عَمان: دار عمار، 1988م)، 290–303.

(2) هي جليلة بنت مرّة الشيبانية؛ شاعرة فصيحة، من ذوات الشأن في الجاهلية، وكان أخوها جساس قد قتل زوجها كليبًا، فانتقلت إلى منازل قومها، وبقيت تتنقل معهم في حروبهم إلى أن توفيت. الزركلي، الأعلام، ط7، ج2(بيروت: دار العلم للملايين، 1986م) 133.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج2، 153.

(4) المرجع السابق، ج2، 154. وينظر: الأصفهاني، مرجع سابق، ج5، 41.

مسّني فقدُ كُلَيْبٍ بلَظى من ورائي ولظى مُسْتَقْبِلي
ليسَ من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم يَنْجلي
درك الثّائر شافيه وفي دركي ثأريَ نَكْلُ المُنكلِ

وبذا يمكن القول بأن الحزن كلما كانت آثاره في نفوس الشعراء بادية متمكّنة، كان لذلك أثره المميّز في إبداع الشعر وجودته؛ الأمر الذي ينعكس أثره – بالتالي – على المتلقي؛ حيث يشعر – هو الآخر – بحرارة الشعور وعمق المأساة. ويؤيّد هذا كله ويجمعه قول ذلك الأعرابي حين سئل: «ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق»[1].

الغنـاء (الترجيـع):

ومما تشحذ به القرائح، وتستدرّ الخواطر ظاهرة (التغني بالشعر)؛ تلك الظاهرة التي يلجأ إليها بعض الشعراء؛ التماسًا منهم في إسلاس القول، ومتابعة النظم حين يستغلق عليهم. ويحدثنا ابن رشيق عنها كواحدة من بواعث القول ودواعيه، حيث يقول: «وقيل: مقْوَد الشعر الغناء به. وذكر عن أبي الطيب المتنبي أن متشرفًا تشرف عليه، وهو يصنع قصيدته التي أولها:

جَلَلاً كما بي فَلْيَكُ التبريحُ[2]

وهو يتغنّى ويصنع؛ فإذا توقّف بعض التوقف رجّع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها»[3].

فالتغني بالشعر – إذاً – هو أن يردد الشاعر بعض الأبيات التي سبق أن نظمها؛ ليستدعي بذلك شارد الشعر.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ج2، 320.

(2) مطلعه «أغذا ذا الرشأ الأغن الشيح» ؛ وهو مطلع قصيدة مدح بها مساور بن محمد الرومي. أبو الطيب المتنبي ، ديوانه، بشرح : أبي البقاء العكبري ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ج1 (بيروت: دار المعرفة ، د. ت.) ، 243.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 211-212.

وقد صرّح بعض الشعراء في العصر الحديث بأهمية هذا الفعل، وما ينطوي عليه من قيمة ذات دلالة بالنسبة لعملية الإبداع، حيث يقول الشاعر عادل الغضبان في الاستخبار الذي أجري معه للكشف عن ماهية الإبداع وأسسه النفسية: «وكلما استقام لي مقطع أو عدة أبيات أعدتها على سمعي بصوت عالٍ، فيه شيء من الغناء؛ فأرى في ذلك لذة للسمع وشحذاً للقريحة»[1]. وقد كان الشاعر رضا صافي أكثر وضوحًا – في هذا الجانب – حيث يقول: «يغلب عليَّ أن أنظم المقطع في نفس واحد، فإذا ما توقفت عند بعض أبياته رجعت إلى القصيدة من أولها أقرأها بصوت مرتفع، وبلهجة إلقاء مستقيمة، حتى أصل إلى حيث وقفت، وغالبًا ما يأتيني البيت الذي وقفت عنده، وإلا أعدت القراءة بعد التلهي الوقتي قليلاً، فيأتيني البيت الذي أريد... على أنه عند الفراغ من مقطع والبدء بآخر لابد لي من تلاوة ما قد نظمت أولاً بالطريقة السابقة أكثر من مرة؛ ليتم لي البدء بالمقطع الجديد»[2].

وأما مراد حسان بن ثابت من الغناء في قوله[3]:

تَغَنَّ في كلّ شعرٍ أنتَ قائلُه إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضْمَارُ[4]

فالذي يبدو لي أنه عني به معنى آخر غير ما تقدم؛ وهو تبيّن ما قد يكون في الوزن والصياغة من نقص أو اضطراب؛ لاستكماله أو تلافيه. وهو معنى مستفاد من قوله (مضمار)؛ فكما أن المضمار قد يطلق على الزمن الذي تُضمَّر فيه الخيل وتذلل قبل أن يُسابَق عليها، فكذلك الغناء وسيلة لاختبار الشعر وتهذيبه قبل عرضه على المجالس وإنشاده.

ويبدو أيضًا أن المرزوقي جانب الصواب حين مثّل بالبيت في إطار حديثه عن تخيّر الوزن الشعري الذي يطرب له المتلقي حيث يقول: «وإنما قلنا (على تخيُّر من لذيذ الوزن)؛ لأن لذيذه يَطْرَبُ الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه. ولذلك قال حسّان...»[5]، وأورد البيت السابق.

(1) مصطفى سويف، مرجع سابق، 238.
(2) المرجع السابق، 230.
(3) المرزوقي، مرجع سابق، ج1، 10.
(4) المضمار: يطلق على الموضع الذي تضمر فيه الخيل، وعلى الزمن الذي تضمر فيه أيضًا للسباق أو الركض إلى العدو. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «ضمر» ج9، 60).
(5) المرزوقي، مرجع سابق، ج1، 10.

الحنين والغربة:

قد تفرض الحياة على الإنسان – أحيانًا – أن يهجر أهله ووطنه؛ لغايات قد تتصل بطلب العلم والأدب والتزود منهما، أو تتعلق بالسعي في الأرض؛ ابتغاء الرزق وتحصيل المال، أو لأن ظروفًا قاهرة أجبرته على الرحيل عنه إلى غيره .

ومن الطبيعي أن يشعر الإنسان بمرارة الغربة في البلد الذي حطت به رحاله فيه؛ وذلك لتغير المكان وسبل الحياة، ومن يخالطهم ويعايشهم من الناس، مما يجعله يحنّ إلى وطنه ومرابع صباه حنين الإبل إلى أعطانها، وكان كما قال الشاعر[1]:

إذا ما ذكرتُ الثَّغرَ فاضتْ مدامعي ... وأضحى فؤادي نُهبةً للهَمـاهم
حنينًا إلى أرضٍ بها اخضرَّ شاربي ... وحُلّت بها عنّي عُقودُ التمائم
وألطفُ قومٍ بالفتى أهلُ أرضه ... وأرعاهم للمرءِ حقَّ التقادم

وليس من ريب في أن الغربة لها انعكاساتها المتميزة على نفسيات الشعراء؛ إذ تتفجر معها طاقات الإبداع الكامنة، وتتداعى الخواطر والأفكار؛ لما يعتصر فؤاد الشاعر من ألم وأسف، وهو بعيد عن أهله وديار قومه. ولذا رأينا حازمًا في قول سابق له، وقد جعل الحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها، وتذكّر عهودها وعهودهم الحميدة فيها من أحق البواعث وآكدها على قول الشعر[2]. وهذا ابن رشيق ينقل عن ديك الجنّ قوله: «ما أصفى شاعر مغترب قطّ»[3]. وهو – ولا شك – قول ينطوي على قيمة كبيرة بالنسبة لعملية الإبداع؛ إذ يفهم منه أن الغربة ينبوع مدرار للشعر، يظلّ ينهل منه الشعراء على الدوام. ولعل ذلك راجع إلى ما تنطوي عليه الغربة من معاني الوحدة والوحشة، وما تبثّه في النفس من حزن وهمّ، مع ما قد يصاحبها من شعور بالذل والهوان[4]، ولاسيما إذا

(1) وردت الأبيات بلا نسبة. الجاحظ، رسالة في الحنين إلى الأوطان ضمن رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج2 (بيروت: دار الجيل، 1991م)، 384.

(2) ينظر قوله: (ص 81) من هذا البحث.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 212.

(4) يقول الشاعر في هذا المعنى:

وكل غريب سوف يمسي بذلة ... إذا بان عن أوطانه وجفا الأهلا

(الجاحظ، رسالة في الحنين إلى الأوطان، مرجع سابق، ج2، 404).

اجتمع معها حبس وأسر؛ فإن ذلك من شأنه أن يوقظ في الشاعر ذكريات ماضيه السعيد في وطنه، وبين أهله وذويه، فلا يملك إلا أن يترجم عن ذلك كله في حنين عارم، وأشواق مستبدة، وحزن ممضّ.

ومما لا شك فيه أيضًا أن كل واحدة من الأمور التي ذكرناها -ههنا- جديرة بإيقاظ الشاعرية وقدح زنادها، فكيف بها إذا اجتمعت للشاعر في آن!!

وعلى هذا فإن الشاعر في غربته يتأثر بأدنى عامل وأقلّ سبب؛ فكلما عرض له ما يذكره بوطنه وأهله من موجودات وكائنات حنّ وتشوّق، وأرسل أشعاره عميقة حزينة؛ كما نجد ذلك - على سبيل المثال - عند عوف بن مُحَلِّم الخزاعي[1]، حينما كان بعيدًا عن وطنه، فناحت حمامة هيّجت أحزانه وأشواقه، فأنشأ يقول[2]:

ألفي كل عامٍ غربةٌ ونُزوحُ	أَمَا للنّوى من وَنْيَةٍ فتريحُ[3]
لقد طَلَحَ البَيْنُ المشتُّ ركائبي	فهل أَرَيَنْ البينَ وهو طليحُ[4]
وأَرّقني بالريّ نوحُ حمامةٍ	فنحتُ وذو اللُّبِّ الحزينِ ينوحُ
على أنّها ناحتْ فلمْ تُرِ عبرةٌ	ونُحْتُ وأسرابُ الدموعِ سُفُوحُ
وناحت وفرخاها بحيثُ تراهما	ومن دون أفراخي مَهَامهُ فِيحُ[5]
ألا يا حمامَ الأيكِ فرخُكِ حاضرٌ	وغصنُكِ ميّادٌ ففيمَ تنوحُ

وقريب من خبر عوف هذا ، ما ذكره الرازي عن الخليفة عبد الرحمن الداخل ؛ من أنه أوّل نزوله بمُنْية الرُّصافة واتخاذه لها ، نظر فيها إلى نخلة ؛ فهاجت شجنه ، وتذكر

(1) هو أبو المنهال عوف بن محلم الخزاعي بالولاء؛ أحد الأدباء الشعراء، أصله من خرّان، وانتقل إلى العراق فاختصه طاهر بن الحسين لنادمته، ولما مات طاهر قربه ابنه عبد الله. (ابن المعتز، مرجع سابق ، 168-170).

(2) المرجع السابق، 169-170.

(3) الونية: الضعف والفتور. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «وني»، ج15، 287).

(4) أطلحه: أي أتعبه وأعياه. (المرجع السابق، مادة «طلح»، ج9، 129).

(5) المهامه: جمع مهمه: وهي المفازة البعيدة. فيح: واسعة. (المرجع السابق، مادة «مهه»، ج14، 146؛ ومادة «فيح»، ج11، 249).

وطنه؛ فقال على البديهة[1]:

تبدّت لنا وسْط الرُّصافة نخلةٌ ... تناءت بأرض الغرب عن بلد النخلِ

فقلت شبيهي في التغرّب والنوى ... وطول التنائي عن بُنَيّ وعن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ ... فمثلُكِ في الإقصاء والمنتاي مثلي

سقاكِ غوادي المُزْن من صوبها الذي ... يسحُّ ويستمري السّماكينِ بالوبلِ[2]

وهناك نوع آخر من الغربة يستشعرها الإنسان حتى وهو في وطنه وبين أهله وذويه؛ وهي غربة النفس أو الروح؛ وغالباً ما نجد هذا الشعور عند الذين لا يتقبّلون كثيراً من الأوضاع الاجتماعية والسياسية في أوطانهم . وربّما كان أبو العلاء المعري خير من تمثّل تلك الغربة وأكثر منها في شعره؛ فقد ظلّ يشعر بأنه غريب وسْط أناس يتحلّون بالرياء والنفاق والمكر ؛ وفي عصر انقلبت فيه الموازين ، واختلت المبادئ والقيم الأخلاقية؛ ومن ذلك قوله[3]:

تعـــالى رازقُ الأحـيـاء طُرّاً ... لقد وهتِ المروءةُ والحياءُ

وإنّ الموتَ راحــة هبـرزيٍّ ... أضــرّ بلـبّـه داءٌ عـيـــاءُ[4]

وما لي لا أكون وصيّ نفـسي ... ولا تعصي أموري الأوصياءُ

وقد فتشتُ عن أصحاب دينٍ ... لهم نُسكٌ وليس لهم رياءُ

فألفيتُ البهائم لا عقولٌ ... تقيم لها الدليل ولا ضياءُ

---

(1) ابن عذاري المراكشي ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ومراجعة : ج. س. كولان و إ. ليفي بروفنسال ، ط2، ج2 (بيروت: دار الثقافة ، 1980م) ، 60 .

(2) غوادي : جمع غادية ؛ وهي السحابة تنشأ فتمطر غدوة . يسح : سح المطر ؛ أي سال من فوق واشتد انصبابه . السماكان : نجمان نيّران . (ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة «غدا» ، ج11، 19 ؛ ومادة «سحح»، ج7، 134؛ ومادة «سمك» ، ج7، 259) .

(3) أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، تحقيق : جماعة من الأخصائيين ، ج1 (بيروت : دار الكتب العلمية ، 1983م)، 41.

(4) الهبرزي: الجلد الناقد ؛ وأيضاً هو كل وسيم جميل. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «هبرز»، ج15، 12-13).

وإخوانُ الفطانة في اختيالٍ كأنّهمُ لقومٍ أنبيـــاءُ
فأما هـؤلاء فأهـلُ مكـرٍ وأمـا الأوّلـونَ فأغبيـاءُ

******

المبحث الثاني
بواعـــث مكانيـــة

يشكل المكان المناسب قيمة كبيرة في عملية الإبداع الشعري؛ وذلك لما له من أثر فعّال في تنشيط أخيلة الشعراء، واستنفار ملكاتهم الإبداعية.

وقد سجّل النقاد أوصافًا معينة للأماكن التي كان يرتادها الشعراء وقت الإبداع، وغالبًا ما توصف بهدوئها وسعتها وجمالها ؛ وهي - بلاشك - أوصاف من شأنها أن تهيّئ النفس الشاعرة للنظم، وتعدّها للقول.

الخلـــوة:

وتعني اعتزال الشاعر لمجتمعه المحيط به وقت إنشاء القصيدة؛ وهي تمثّل قدرًا مشتركًا بين أكثر الشعراء؛ حيث أدركوا أنها خير ما يستعان به على قول الشعر حين تستعصي عليهم صنعته. فهذا الفرزدق - فيما روي عنه - كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليًا منفردًا، فيواتيه القول[1]. وكنا رأينا من قبل، كيف أعلى ذو الرُّمّة من شأن الخلوة حتى عدّها المفتاح لمستغلقات الشعر[2]. بل إن هناك من ذهب إلى أنها دليل الشاعرية الخصبة، وآيتها الأصيلة، كما يفهم ذلك من كلام الخليع[3] حين قال: «من لم يأتِ شعره مع الوحدة فليس بشاعر»[4].

---

(1) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 207.

(2) ينظر قوله: (ص 57) من هذا البحث.

(3) هو أبو علي الحسين بن الضحاك؛ وهو أحد شعراء الدولة العباسية، و كان مطبوعًا حسن التصرف في الشعر، ولقب بالخليع لكثرة مجونه. (ابن خلكان، مرجع سابق، ج2، 162-168).

(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 212.

وواضح من هذه النصوص وغيرها ما للخلوة من أهمية في شحذ قرائح الشعراء، وإثارة كوامن العواطف والانفعالات لديهم؛ وذلك أن الخلوة يكون معها هدوء وسكينة تعينان الشاعر على التأمل والتركيز والاستغراق في موضوعه؛ وهذا من شأنه أن يفسح للخيال آفاقًا واسعة، ويسمح لكوامن المشاعر أن تنتبه وتنشط، فيعيش الشاعر في حالة نفسية خاصة تتصاعد فيها أحاسيسه الداخلية، مما يساعد على استمرار بروز مجال الإبداع[1]، وتفجير ينابيع الشعر لديه.

ومما يؤكد ذلك ما أدلى به أحد الشعراء في العصر الحديث، حيث يقول محمد بهجة الأثري: «لا عادة لي أمارسها ساعة الكتابة إلا انتحاء المكان الخالي والسكون الشامل، حتى لا أحسّ غير نأمة نفسي، بل المكان الخالي والسكون الشامل طالما أوحيا إلي فنونًا من القول لم يتيسر لي مثلها»[2].

ولا شك أن انتحاء المكان الخالي غير مقصور على الشعراء وحدهم، بل هو يصدق في حقّ كل من أراد أن يكتب و يؤلف؛ إذ فيه تجمّع الأذهان، و تدرّ الخواطر، ويتسع مجال القلب.

وكما أن الخلوة قد تكون بفعل إرادي من الشاعر؛ رغبة منه في تهيئة نفسه وإعدادها للقول، فقد تكون كذلك لأمر قاهر خارج عن إرادة النفس؛ كالحبس والمسير.

ويشير ابن رشيق في باب (عمل الشعر وشحذ القريحة له) – نقلاً عن بعض أهل الأدب – إلى نوع آخر من الخلوة؛ وهو خلو القلب من فضول الأشغال، والمعدة من الطعام والشراب، وذكر أنهم يرون في ذلك خير عون للشاعر على صناعته[3].

هذا وقد يجتمع مع الخلوة – كما هو واقع كثير من النصوص– غير عامل من عوامل تأتّي الشعر؛ كأن يكون معها تشوّق وحنين، أو انتحاء للمكان الخضر الحالي، أو يسعفها زمن مساعد للنظم؛ كالليل. وقد يكتفي الشاعر بالخلوة وحدها كباعث مباشر لقول الشعر.

---

(1) مصطفى سويف، مرجع سابق، 248.

(2) المرجع السابق، 220.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 214.

الطبيعـة(*):

شغف الإنسان بالطبيعة منذ أن عرفها، فأقبل يسرح الطرف في خمائلها، ويستمتع بجمالها وطيب مناظرها.

ولقد كانت الطبيعة – وما زالت بكل ما تحفل به من جمال وبهجة، وما تنطوي عليه من أسرار وعجائب – مصدر إلهام لا ينضب للشعراء ؛ حيث «يستقون منها مواد صورهم وتشبيهاتهم، ويلجأون إليها في أوقات مسراتهم وأحزانهم»[1]، فتثير فيهم جملة من المشاعر تجود معها قرائحهم بالكلم الخالد والصور الناطقة.

ومما لا شك فيه أن الطبيعة قد شكّلت عنصرًا مهمًا على مستوى العمل الفني عند الرومانسي، وعلى وجه الخصوص في الشعر[2]؛ حيث وجد فيها الشاعر الرومانسي ميدانًا فسيحًا لحرية العمل، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وموضوعًا أكثر ملاءمة للأسلوب القوي الصريح. فالطبيعة –كما يفهمها – صديقة وفية ؛ لما تمنحه من جمال لحسّه، وهدوء لنفسه[3]؛ ولما تتيحه له من مشاركة وجدانية، تجعله يأنس بها،ويهفو إليها، ويبوح لها بعواطفه وآلامه، وما يشعر به من عذاب وضيق بالحياة. ولا شك أن الطبيعة – من هذه الزاوية – تقدّم لشعره «أطرًا، ومنطلقات، ومشابهات، وموضوعات، وكنزًا من الصور لا ينضب»[4].

ولقد أدرك الشاعر العربي – هو الآخر – منذ القديم أن الطبيعة بصورها الخلاّبة، ومناظرها الآسرة، معين ثرّ لأفكاره وصوره وأخيلته، ومرتع خصب لتنشيط ملكاته، وإثراء طاقاته الإبداعية؛ فتعلّق بها، وتغنّى بمحاسنها – وإن لم يعث فيها الحياة دائمًا – واستوحى من جلال مناظرها أجمل الصور، وأبدع التشبيهات. ومن ذلك لوحة المتنبي

(*) لعل مفهوم الطبيعة الصامتة المتجسد في السهول والبحار، والحدائق والرياض، وما إلى ذلك أكثر ملاءمة لمعنى الطبيعة هنا.

(1) رشدي علي حسن، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني (عَمان: دار عمّار، 1988م)، 192.

(2) بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة: صيّاح الجهيم، ج2 (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1981م)، 208–209.

(3) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 124.

(4) بول فان تييغم، مرجع سابق، ج2، 208.

الشعرية التي صوّر فيها شِعْب بَوَّان؛ أحد منتزهات فارس وجنانها[1]، وقد راعه جماله، وهو في طريقه إلى عضد الدولة ليمدحه، وفيه يقول[2]:

مغاني الشِّعْبِ طيبًا في المغاني بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ

طَبَتْ فُرسانَنا والخيلَ حتى خشيتُ وإن كَرُمْنَ من الحِرَانِ
غَدونا تَنْفُضُ الأغصانُ فيه على أعْرافِها مثلَ الجُمانِ
فسرتُ وقد حجبنَ الشمسَ عني وجئنَ من الضياءِ بما كفاني
وألقى الشر منها في ثيابي دنانيرًا تفرُّ من البنانِ
لها ثمرٌ تشيرُ إليكَ منها بأشربةٍ وقفنَ بلا أوانِي
وأمواهٌ يَصِلُّ بها حصاها صَليلَ الحَلْيِ في أيدي الغواني

ولا شك أن لوحة المتنبي هذه، تصوّر - بوضوح - جمال مشاهد الطبيعة في مدائح الشعراء، والتي تدفعهم - كما رأينا - دفعاً إلى التغني بجمالها وتصوير مباهجها؛ بل إن هناك من الشعراء القدماء من استطاع - مع ذلك - أن يأتلف معها حيناً؛ فإذا هي قلب نابض بالحركة والحياة؛ على نحو ما نجده عند الشعراء الرومانسيين. فهذا ابن خفاجة - على سبيل المثال - يصف الجبل - في قصيدة تعدّ من عيون الشعر العربي - وقد أثار في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يناجيه ويبعث فيه الحياة. يقول في مستهلّها[3]:

بعيشكَ هل تدري أهوجُ الجنائبِ تخبّ برحلي أم ظهورُ النجائبِ؟[4]

وفيها يقول مستمعاً إلى عظاته وعبره؛ وكأنه إنسان وقور قد جرّب الحياة وخبرها من طول بقائه فيها[5]:

(1) ينظر: الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ج1، 503.
(2) ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج4، 251-253.
(3) ابن خفاجة، ديوانه، تحقيق: كرم البستاني (دار صادر: بيروت، 1961م)، 42.
(4) هوج الجنائب: رياح الجنوب الهوجاء. النجائب: واحدتها نجيبة؛ وهي الناقة الكريمة.
(5) المرجع السابق، 43-44.

وقـور على ظهـر الفـلاة كأنّه ... طوال الليالي مفكرٌ في العواقبِ
يلـوثُ عليه الغيمُ سودَ عمائم ... لها من وميض البرق حمرُ ذوائبِ[1]
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ ... فحدّثني ليلُ السُّرى بالعجائبِ
وقال: ألا كم كنتُ ملجأَ قاتلٍ ... وموطنَ أوّاهٍ تبتّل تائبِ
وكم مرّ بي من مُدلجٍ ومؤوّبٍ ... وقال بظلّي من مطيٍّ وراكبِ[2]
ولاطم من نُكبِ الرياح معاطفي ... وزاحمَ من خضر البحار غواربي
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردى ... وطارت بهم ريحُ النوى والنوائبِ

إلى أن يقول :

فأسمعني من وعظه كلّ عبرةٍ ... يترجمها عنه لسان التجاربِ
فسلّى بما أبكى وسرّى بما شجا ... وكان على عهد السُّرى خير صاحب

هذا وقد غدت الطبيعة عند كثير من الشعراء -كما تنص على ذلك الأخبار- موئلاً يلوذون به كلما استعصت عليهم صنعة الشعر، أو عز عليهم عمل القريض. فهذا زهير بن أبي سلمى كان يرى أن الصحراء الواسعة هي خير ما يستعان به على قول الشعر، كما يبدو ذلك من ردّه على النابغة الذبياني حينما اشتكى إليه صعوبة بيت من الشعر، حيث قال له: «اخرج بنا إلى البرية؛ فإن الشعر بريّ»[3]. ويؤيّد قول زهير هذا ما رواه صاحب الأغاني في سند ، من أن ابن كُناسة[4] قال لعبيد بن الحسن في يوم من أيام الربيع: «اخرج بنا ننظر إلى الحيرة؛ فإنها حسنة في هذا الوقت». قال: «فخرجت معه حتى بلغنا الخورنق، فلم يزل ينظر إلى البرّ، وإلى رياض الحيرة وحمرة الشقائق، فأنشأ يقول:

---

(1) يلوث : يعصب .
(2) المدلج : السائر في الليل . المؤوب : الراجع . قال: نام القيلولة . ينظر شرح المفردات في: (المرجع السابق).
(3) المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 43.
(4) هو أبو يحيى محمد بن كناسة؛ شاعر من شعراء الدولة العباسية، كوفي المولد والمنشأ، وكان إبراهيم بن أدهم الزاهد خاله، وكان ابن كناسة رجلاً صالحًا لا يتصدى لمدح ولا لهجاء. (الأصفهاني، مرجع سابق، ج13، 237-243).

الآن حين تزيّن الظَّهْر ... مَيْثاؤُه وبراقُه العُفْرُ[1]

بسط الربيعُ بها الرياضَ كما ... بُسطتْ قُطُوع اليَمْنَةِ الحمرُ[2]

بَرّيّةٌ في البحرِ نابتةٌ ... يُجْبى إليها البرُّ والبحرُ

وجرى الفراتُ على مياسرِها ... وجرى على أيمانها الزهرُ

وبدا الحورنق في مطالعها ... فذًا يلوحُ كأنّه الفجرُ

كانت منازلَ للملوكِ ولم ... يُعْلَمْ بها لمملّك قبرُ»[3]

وقد ذهب كُثَيِّر عزة إلى أن الرياض المعشبة هي هاديه إلى القول، ودليله عليه إذا عسُر؛ فقد قيل له: «يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسُر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرّبا ع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أَرْصَنه، ويُسرع إليّ أحسنه»[4]. وحين لقي أبو العتاهية أبا نواس قال له: «أنت الذي لا تقول الشعر حتى تؤتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك؟ قال: وكيف ينبغي للشعر أن يقال إلا على هكذا! قال: أما إني أقوله على الكنيف! قال: ولذلك توجد فيه الرائحة»[5].

كما فطن النقاد – بدورهم – إلى أن الماء والخضرة والروابي الطيبة الهواء أماكن طبيعية من شأنها أن تستدعي شارد الشعر، وتهيّئ النفس الشاعرة للنظم؛ وذلك أن الجمال يخلق في نفس متأمله حالة من الرضا والارتياح، ويدخل عليها الأنس والسرور[6]، فيزيل عنها ما عساه علق بها من همّ وكرب، فاللحظ –كما يقول المرزباني– «لابد أن يؤدي إلى

(1) الميثاء: الأرض السهلة. والبراقة: جمع بُرقة؛ وهي أرض غليظة مختلطة بحجارة ورمل. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «ميث»، ج14، 155؛ ومادة «برق»، ج2، 67).

(2) قطوع: جمع قِطع؛ وهي ضرب من الثياب الموشاة. (المرجع السابق، مادة «قطع»، ج12، 142). اليمنة: يريد بها اليمن.

(3) الأصفهاني، مرجع سابق، ج 13، 241.

(4) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85؛ وينظر: ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 153؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206.

(5) ابن عبد ربه، المرجع السابق، ج6، 151.

(6) عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، 58.

القلب بتأمله سببًا يخفف عنه، أو يغلب عليه، فينسى ما سواه»[1]. وفي هذا المعنى يقول أحد الشعراء[2]:

إذا أشرفَ المكروبُ من رأس تَلْعةٍ ... على شِعْبِ بَوّانَ أفاق من الكَرْبِ

وألهاه بَطْنٌ كالحريرة مَسُّه ... ومُطْرِدٌ يجري من البارد العذبِ

وطيبُ ثمارٍ في رياضٍ أريضةٍ ... وأغصانُ أشجارٍ جناها على قُرْبِ

وأورد ابن رشيق في ذلك خبرًا عن عبد الكريم النهشلي، بأنه قد رئي مرة على سطح برج قد كشف الدنيا، فقيل له: يا أبا محمد، ما تصنع هـهنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري، فلما سئل: هل نتج لك شيء؟ قال للسائل: ما تقرّ به عيني وعينك إن شاء الله تعالى. وأنشده شعرًا يدخل مسام القلوب رقة[3].

ولا شك أن الشاعر وهو على سطح ذلك البرج يعيش حالة نفسية خاصة؛ حيث ينعشه الهواء الطيّب، ويرى الأشياء من علٍ، فيستثيره الموقف للقول. وهذا ما حدث لعبد الكريم، حتى أنشد ذلك الشعر الذي تطرب له النفوس لرقته.

ويرى ابن خلدون أن الأزهار – على وجه الخصوص – تعمل عملها الناجع في وجدان الشاعر، حيث يقول: «ثم لابدّ له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار»[4]؛ ولعل ذلك لما تشتمل عليه من منظر رائق من شأنه أن يبعث في النفس إحساسًا بجمال المكان وبهجته، مع ما تضفيه عليه من جوّ طيب الرائحة، يزيده حسنًا وبهاءً، فيكون آنس للقلوب، وأشرح للصدور.

ورؤية ابن خلدون هذه تتفق مع نظرة أبي نواس السالفة[5]، ومع ما حكاه ابن رشيق، حيث يقول: «وسألت شيخًا من شيوخ هذه الصناعة، فقلت: ما يعين على الشعر؟ فقال: زهرة البستان، وراحة الحمام»[6].

(1) المرزباني، الموشح، مرجع سابق، 31.

(2) وردت الأبيات بلا نسبة. القالي، ذيل الأمالي، مرجع سابق، 674؛ وينظر: الحصري، مرجع سابق، ج4، 1070؛ الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ج1، 503–504.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 206–207.

(4) ابن خلدون، مرجع سابق، 526.

(5) ينظر: (ص 106) من هذا البحث.

(6) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 211.

ويضيف ابن خلدون إلى المرأى الحسن المسموع الحسن المنبعث من الأصوات الجميلة؛ كتغريد الطيور، وخرير المياه، وحفيف الأشجار، ويعلل ذلك بقوله: «وكذا المسموع؛ لاستنارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذّ السرور»[1].

وقد قلل الدكتور إحسان عباس من شأن البواعث التي ذكرتها –هنا– حيث عدّها عوامل ثانوية، واعتبر العامل الداخلي هو المحرك الأساس لعملية الإبداع، كما يبدو ذلك من تعقيبه على كلام ابن خلدون السابق، حيث يقول: «ولو تأمل ابن خلدون فيما قرره من قبل، لوجد أن البواعث الخارجية؛ كمناظر المياه والأزهار، وأوقات البكر عند الهبوب من النوم، ليست إلا عاملاً ثانويًا في الحفز على الشعر؛ إذ الحافز الأكبر هو إدارة القالب في النفس مرارًا حتى تأنس إليه وترتاح، ثم تجيء العبارات لتملأ ذلك القلب، فإذا لم يحضر القالب على نحو حافز فإن جميع الدوافع الخارجية تصبح غير ذات قيمة»[2].

والحق أن العامل الثانوي الذي يبدو للناقد غير ذي بال، قد يكون أساسًا لدى كثير من الشعراء الذين لهم من توتر النفس ورهافة الحسّ ما يجعل مثل تلك الأمور اليسيرة أمورًا مهمة في موازين الإبداع لديهم. إن أمرًا بسيطًا في ظاهره، قد يكون سبيلاً إلى تدفق المعاني وقدح زناد الشاعرية أو العكس، بل قد تتوقف العملية الشعرية عليه وجودًا أو عدمًا[3]. وكيف لا! وهذا ما تشهد به النصوص والأخبار التي أوردتها سابقًا. وهي – في تقديري – أدلة كافية على تأكيد أهميته وتوطيد مكانته كمرحلة مهمة من مراحل إبداع العمل الشعري.

الأطـــلال:

الوقوف على الأطلال، وذكر المنازل والديار إنما أملته حياة البدوي؛ لانتقاله عن ماء إلى ماء، وانتجاعه الكلأ، وتتبعه مساقط الغيث حيث كان[4]. ولذا كثر الحديث عن

(1) ابن خلدون، مرجع سابق، 526.

(2) إحسان عباس، مرجع سابق، 626.

(3) عبد الله صالح العربني، مراحل إبداع القصيدة في النقد العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع39 (رجب 1423هـ): 748.

(4) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 81.

الأطلال ورسومها وآثارها، حتى شكّل ظاهرة اتخذت حيزًا من الشعر الجاهلي على وجه الخصوص.

ولا شك أن الوقوف على الأطلال يمثل تجربة الرحلة التي قامت عليها الحياة الجاهلية، في الوقت الذي يجسد لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتًا يخلد ذكرياته، ويلمّ حياته الضائعة، وسط رحلة لا تستقر، وتنقل لا يقف[1].

وكان من الطبيعي وقد انتقل الشاعر بوجدانه إلى الماضي أن يحنّ إلى الأهل والأحبة، وأن يسترجع في ذاكرته لحظة وداعهم؛ حيث تتركز فيها دائمًا مشاعر الحب ومعاني الوفاء، «وتتجمع فيها جملة من الانفعالات المرتبطة بإحساس الإنسان بقسوة الحياة، حين تفرق بين الأصدقاء والمحبين، تحت ضغط ظروف قاهرة لا يملك لها الإنسان دفعًا»[2].

إن صور الذكريات التي كانت تعيش في وجدان الشاعر الجاهلي، وحنينه الذي كان لا يفارقه إلى المكان والأهل والأحبة، كانا يلحّان في نفسه، فحاول التعبير عن هذا الإلحاح بالصور والتشبيهات[3]؛ وهي وإن تباينت من شاعر إلى شاعر في طريقة العرض، أو في توزيع الظلال والأضواء، إلا أنها – بلا شك – تنطلق من نقطة واحدة، وتلتقي على كلمة سواء؛ حيث تعد متنفسًا بارحًا لانفعالات يصطرع بها وجدان الشاعر، لم يجد لها حيلة غير هذا الوقوف الذي يمنحه القدرة على القول، ويمكّنه من التنفيس عن كل ما يعتلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس. يقول امرؤ القيس في معلقته المشهورة مجسدًا تلك المعاني التي أشرت إليها[4]:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل بِسقْطِ اللّوى بين الدّخولِ فحَوْمَلِ[5]

(1) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي (بيروت: عالم الكتب، 2004م)، 196–197.

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث (بيروت: دار النهضة العربية، د. ت.)، 144.

(3) نوري حمودي القيسي، مرجع سابق، 202.

(4) امرؤ القيس، ديوانه (بيروت: دار بيروت، 1972م)، 29–31؛ وينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد الفاضلي (بيروت: المكتبة العصرية، 2003م)، 9–13.

(5) الدخول وحومل: موضعان.

فَوضِحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَـمْـأَلِ[1]

ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها ... وقيعانِها كأنَّـهُ حَـبُّ فُلْـفُـلِ

كأني غـداةَ البَيْنِ يوم تحمّلـوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حنظـلِ[2]

وقوفاً بها صحبي عليّ مَطِيَّهُمْ ... يقولـون لا تهـلك أسىً وتَجَمَّـلِ

وإنّ شـفائي عَبْـرَةٌ مُهَرَاقَـةٌ ... فهلْ عنـد رَسْـمٍ دارسٍ من مُعَـوّلِ

والملاحظ أن الشاعر – في الأبيات السابقة – قد عمد إلى تحديد مواضع بعينها وتسميتها، وهو دأب كثير من الشعراء الجاهليين؛ إذ إنها تشكّل لهم مركز إشعاع عاطفي، يحوم حوله الحنين والذكريات.

على أن الشاعر حين يعمد إلى تحديد المواضع وذكر الديار، إنما يقصد إلى غاية أهم؛ هي ذكر الأهل والحبيبة؛ إذ إن في الديار ما يثير ذكراهم والحنين إليهم. ولذا نرى النابغة الذبياني يصرّح بتلك الغاية منذ البداية، ويأبى أن تكون التحية للنؤي والأحجار، فيقول[3]:

عوجوا فحيّوا لنُعْمٍ دمنـةَ الـدارِ ... ماذا تُحَيّون من نُـؤيٍ وأحجـارِ[4]

أقوى وأقفـرَ من نُعْمٍ وغيّـرَه ... هُوجُ الرياحِ بهابي التُّربِ مَـوّارِ

وقفتُ فيها سـراةَ اليـوم أسـألُها ... عن آلِ نُعْـمٍ أمُـونًا عبر أسـفارِ[5]

فاستعجمتْ دارُ نُعْمٍ ما تُكلّمنا ... والدارُ لـو كلّمتنا ذاتُ أخبـارِ

ومع أن الوقوف على الأطلال عند الشاعر الجاهلي قد جاء متسقًا مع طبيعة الحياة الجاهلية، ومعبرًا عن أصالة التجربة وعمق الأ لم الذي كان يحسّه ذلك الإنسان ويعانيه، إلا

(1) توضح والمقراة: موضعان، وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة. نسج الريحين: اختلافهما عليها.

(2) سمرات: جمع سمرة، بضم الميم: من شجر الطلح. ينظر شرح الأبيات في: (الزوزني، المرجع السابق، 9–13).

(3) ديوان النابغة الذبياني، مرجع سابق، 48.

(4) النؤي: ما يكون حول الخباء لمنع المطر.

(5) سراة اليوم: وسطه. الأمون: الناقة القوية. ينظر شرح الأبيات في: (ديوان النابغة، مرجع سابق، 48).

أن الذي لا شك فيه أن مشاهد الأطلال في كل زمان ومكان هي من أشدّ المظاهر الطبيعية، وأكثرها إثارة للشجن والشاعرية؛ فالوقوف عليها كفيل بتفجير كثير من الانفعالات والأحاسيس التي يتأتّى معها القول ويجود؛ وذلك لما تشتمل عليه من صور الفناء، وما توحي به من إقفار الحياة، مع ما تبعثه في النفس من إحساس بهيمنة الزمن الذي يأتي على كل شيء، ثم لا حيلة في ردّه أو إيقافه.

ومن جهة أخرى، فإن الوقوف على رسوم دار نائية يحقق الوحدة التامة، وينأى بالمرء عن لغط الآخرين، ويبعده عن العلائق الاجتماعية المتشابكة، التي تقضي على اختلائه بنفسه، ومواجهة خواطره وأشواقه؛ فتهيئ بذلك الأجواء لقول الشعر، وتقدح الشرارة الأولى للحظات الإلهام[1]. وقد وردت الأخبار التي تؤيد ذلك وتصدقه؛ فقد قيل لنصيب: «يا أبا مِحْجَن، أتطلب القريض أحيانًا فيعسُر عليك؟ فقال: إي والله لربَّما فعلت، فآمر براحلتي فيشدّ بها رَحْلي، ثم أسير في الشِّعاب الخالية، وأقف في الرِّباع المُقْوية، فيطربني ذلك، ويُفتح لي الشعر»[2]. وكان الفرزدق إذا صعبت عليه صنعة الشعر يطوف في الأماكن الخربة الخالية؛ فيعطيه الكلام قياده، كما حكى ذلك عن نفسه في قصيدته الفائية:

عَرَفْتَ بأعشاشٍ وما كِدْتَ تعزِفُ[3]

وهو الذي يقول أيضًا[4]:

إذا شئتُ هاجتني ديارٌ مُحِيلَةٌ ومَرْبِطُ أفلاءٍ أمامَ خيامِ[5]

******

(1) عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادًا (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م)، 158-159.

(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج1، 237.

(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 207. ومامه « وأنكرتَ من حدراء ما كنت تعرف». الفرزدق، ديوانه، شرح: إيليا الحاوي، ج2 (بيروت : الشركة العالمية للكتاب د.ت.) ، 113 .

(4) ديوان الفرزدق ، المرجع السابق ، 405.

(5) دار محيلة: غاب عنها أهلها منذ حول، وكذلك إذا أتت عليها أحوال. أفلاء : جمع فَلُوّ ؛ وهو المهر الصغير. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «حول»، ج4، 274 ؛ ومادة « فلا» ، ج11، 225) .

المبحث الثالث
بواعـــث ماديـــة

المال من العوامل الأساسية في تشكيل حياة الفرد وتكوين نفسيته؛ «فما حياة الفرد التي نشاهدها في أغلب صورها إلا ملاءمة بينه وبين الطاقة الاقتصادية التي يستطيعها، والتي يعيش ويتحرك داخلها؛ فهي التي ترسم له خطوط هذه الحياة ومباهجها أو متاعسها»[1].

وما دام المال أساسًا في حياة الناس عامة، فلا غرو -إذاً- أن يكون له تأثيره العميق في نفوس الشعراء، وأن يتردد صداه في أشعارهم أيضًا؛ وذلك أن الشعر «يتأثّر بكل ما يؤثر في النفس من ظروف طبيعية: مادية، أو روحية معنوية»[2].

ولكن العجيب الذي لا يتواءم مع طبيعة الفن وحقيقة الأدب أن يتخذ الشعر مطيّة لكسب المال وتحصيله. وذلك واقع انخرط فيه الشعراء؛ حتى غدا الشعر - عند كثير منهم - حرفة منها يتكسّبون، وعليها يتكلون في معيشتهم، فجرّوا بذلك على أدبنا العربي بلاءً مستطيرًا، لم يلبث أن تفاقم شرره واستطار، حتى شكّل ظاهرة كان حريًّا بالنقاد أن يلتفتوا إليها، ويحدّوا من سيلها الجارف؛ لأنها تحمل في طياتها تدني قيمة الشعر، والانحراف بالفنّ عن معناه الصحيح ورسالته الرفيعة، التي ينبغي أن تتسامى عن المطامع الشخصية والأهداف الدنيئة؛ لتفسح المجال للتعبير عن الجانب الروحي والوجود الإنساني الرحب في أجلى صوره وأخصّ معانيه.

(1) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط9 (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 117.
(2) المرجع السابق، 62.

وليس من شك في أن هناك أسباباً حملت الشعراء على التكسّب بالشعر. ولعل من أبرزها الفقر، ثم الطمع في تحصيل المال بأية سبيل؛ الأمر الذي حدا بطائفة من الشعراء إلى التكسّب بفنهم والتنقل به بين السادة وأرباب الأموال؛ تلمّسًا لأسباب اللذة والثراء، وكان السادة – بدورهم – عاملاً مشجعًا على ذلك بما يغدقونه عليهم من أموال وهبات؛ بغية الدعاية لهم ولملكهم[1].

ومن الطبيعي – إذًا – أن تعود إرهاصات تلك الظاهرة –كما يحدثنا النقاد– إلى العصر الجاهلي؛ ذلك العصر الذي عرف عنه القحط والجدب وضيق سبل العيش. فيذكر ابن سلاّم أن الأعشى كان « أول من سأل بشعره»[2]. ويقول ابن رشيق أيضًا: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر مَتْجَرًا يتجر به نحو البلدان... وأكثر العلماء يقولون: إنه أول من سأل بشعره، وقد علمنا أن النابغة أسنّ منه، وأقدم شعرًا»[3].

وقد بدا التكسّب بالشعر بعد صدر الإسلام بشكل أقوى وأعنف مما كان عليه في الجاهلية؛ إذ كثرت الدواعي إليه، ولاسيما في العصرين الأموي والعباسي؛ حيث تعقدت الأوضاع الاجتماعية؛ فازدادت ضرورات الحياة وقيمة المال، وساءت مع ذلك الأحوال الاقتصادية؛ نتيجة لسوء تدبير الحكام، وقلة احتفالهم بحال رعاياهم؛ فكان هناك غنى سائد في قصور الأمراء وذوي المناصب، وفقر عارم يكاد يجتاح عامة الشعب. كما كانت الخلافات السياسية على الحكم – وهو الأهم – مع الأحزاب المناوئة الأخرى على أشدّها؛ مما حدا بهم إلى استخدام المال في سبيل تأييد سلطانهم، وتدعيم مذاهبهم. ولما كان الشعر هو وسيلة الدعاية الوحيدة آنذاك، فقد استعانوا بالشعراء، وأوقعوا في نفوسهم الخوف من بطشهم، والأمل في عطاياهم التي كانوا يغدقونها عليهم بغير حساب. وكان حب المال والرغبة العارمة في الثراء رائد كثير من الشعراء وهدفًا لهم[4]، ولو كان ذلك على حساب مذاهبهم التي يعتنقونها ويؤمنون بها.

(1) درويش الجندي، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده (القاهرة: دار نهضة مصر، 1970م)، 19.
(2) ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 65.
(3) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 81.
(4) درويش الجندي، مرجع سابق، 21–29.

ولا يعني ذلك – بطبيعة الحال – أن كل الشعراء قد انجرفوا وراء طلب المال وتحصيله عن هذا الطريق، بل إن هناك من كان يربأ بنفسه وفنّه عن ذلك، ويرى أنه صاحب رسالة لها خطرها وقيمتها في حياة الفرد والجماعة.

ولقد كان النقاد – بدورهم – على وعي بخطر تلك الظاهرة على الشعر العربي، وبالأثر السيّئ الذي وسمته به؛ من اصطناع المشاعر، وتزييف الحقائق، والخروج به عن وظيفته التي ينبغي أن يؤديها، ويسعى إلى تحقيقها في هذه الحياة. ولكن مع ذلك لم يكن أمام كثير منهم سوى مجاراة الشعراء، والرضوخ لواقعهم – وإن لم يرتضوه – لأنهم في ذلك لم يكونوا «مشرّعين لما ينبغي أن يكون عليه الشعر، بقدر ما كانوا مسجلين للنتائج الملموسة التي أدّت إليها الوظيفة الاجتماعية للشاعر العربي»[1].

ومن هذه الزاوية، فقد عدّ النقاد عامل الرغبة في العطاء واحدًا من أقوى البواعث المحركة لقول الشعر والإجادة فيه؛ وذلك من خلال رصد شهادات الشعراء واعترافاتهم في هذا الصدد.

فالحطيئة الذي كان الشعر وسيلة كسبه، ومصدر تجارته، يقرّ بأن شاعريته يجود إنتاجها، ويقوى نظمها، مع شدة الطمع وقوة أسبابه، فحينما سئل: أي الناس أشعر؟ أخرج «لسانًا دقيقًا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع»[2].

فحرمانه، وحبه للمال، ورغبته الشديدة في الحصول عليه؛ كلّ ذلك شحذ قريحته، وأيقظ ملكاته، فأبدع وحلّق إلى آفاق بعيدة، جعلته يقول بأنه (أشعر الناس).

ولقد جعل بعض الشعراء المتكسبين عامل الرغبة في العطاء من أقوى البواعث على الإطلاق؛ فهذا أبو علي البصير[3] يقول[4]:

---

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، 347.

(2) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85؛ وينظر: الأصفهاني، مرجع سابق، ج2، 110.

(3) هو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس الكاتب الأنباري، كان ضريرًا، ولقب البصير لذكائه، وكان مترسلاً بليغًا، وشاعرًا جيد الشعر. (المرزباني، معجم الشعراء، مرجع سابق، 314).

(4) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 121.

مدحتُ الأميرَ الفتحَ أطْلُبُ عُرْفَهُ وهل يستزادُ قائل وهو راغبُ[1]

فأفنى فنونَ الشعرِ وهي كثيرةٌ وما فيتْ آثارُه والمناقبُ

ويعقب ابن رشيق على هذا بقوله: «فجعل الرغبة غاية لا مزيد عليها»[2].

وقد رأينا من قبل كيف أشاد أبو يعقوب الخريمي بهذا الباعث وأعلى من شأنه؛ فالبون – في رأيه – شاسع بين الرجاء والوفاء. ولذا فلا غبار عليه في تجويده لمدائحه دون مراثيه[3].

بل إن هناك من النقاد من ساير بعض الشعراء في رؤيتهم هذه، حيث يقول ابن عبد ربّه: «وأقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوة أسباب الرغبة والرهبة»[4]. وذهب ابن رشيق إلى أن أفضل ما استعان به الشاعر على قول الشعر فضل غنى أو فرط طمع؛ «وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قَوِيَ انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة»[5].

وقد لاحظ بعض النقاد أن أشعار الشاعر الواحد – في باب المديح خاصة – لم تكن على مستوى واحد من البناء الفني وجودة المعاني؛ وإنما تتفاوت في الجودة والإحكام – كما صرّح بذلك بعض الشعراء – تبعًا لقدر العطية وقيمتها؛ فقد قيل: «إن مدح الشاعر على قدر العطية»[6]، وإن «لسان الشاعر أرض لا تُخرج الزهر حتى تستسلف المطر»[7]. ولذا كان الشاعر إذا أنس من ممدوحه كثرة العطاء وجزالته، دبّج فيه عيون قصائده وروائع مديحه. وقد وردت الأخبار في ذلك عن فحول الشعراء المبرزين؛ ومن ذلك ما رواه صاحب الأغاني في سند، من أن نصيبًا حين قيل له: «هَرِمَ شعرك. قال: لا والله ما هرم،

(1) يقصد بالفتح – في البيت – الفتح بن خاقان .
(2) المرجع السابق.
(3) ينظر: (ص 62، 63) من هذا البحث.
(4) ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 152.
(5) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 214.
(6) ابن المعتز، مرجع سابق، 98.
(7) الحصري، مرجع سابق، ج3، 694.

ولكن العطاء هرم، ومن يُعطيني مثل ما أعطاني الحَكَم بن المطلب؟ خرجت إليه وهو ساعٍ على بعض صدقات المدينة، فلما رأيته قلت:

أبا مروان لستَ بخارجيّ ... وليس قديمُ مجدك بانتحالِ[1]

أَغَرُّ إذا الرّواقُ انجابَ عنهُ ... بَدا مثلَ الهلالِ على المِثالِ

تَراءاه العيونُ كما تَراءى ... عَشيّةَ فِطْرِها وَضَحَ الهلالِ

قال: فأعطاني أربعمائة ضائنة ومائة لَقْحة، وقال: ارفع فراشي؛ فرفعته فأخذت من تحته مائتي دينار»[2].

ويشبه خبر نصيب هذا ما رواه صاحب الأغاني أيضًا عن علي بن جَبَلَة، من أن رجلاً قال له: «ما بلغتَ في مديح أحد ما بلغته في مديحك حُمَيْدًا الطُّوسيّ. فقال: وكيف لا أفعل وأدنى ما وصل إليّ منه، أني أهديت له قصيدة في يوم نيروز فسرّ بها، وأمر أن يحمل إليّ كل ما أهدي له، فحمل إليّ ما قيمته مائتا ألف درهم، وأهديتُ له قصيدة في يوم عيد فبعث إليّ بمثل ذلك»[3].

والأمر كذلك في جودة مدائح بشار في عقبة بن سَلْم دون مدائحه في غيره، على ما مرّ بنا[4].

وواضح من هذه الأخبار أن إحساس الشاعر بمقدار الجائزة يظل يلازمه أثناء نظمه للقصيدة إلى أن يفرغ منها؛ مما يقدح شاعريته، ويدفعها إلى مزيد من الإجادة والإحكام.

وذهب بعض النقاد إلى أن الطمع المادي عند بعض الشعراء قد يكون أعمق أثرًا، وأشدّ قوة من ولاء الدين والعقيدة؛ كما يفهم ذلك من تعقيب ابن قتيبة على قول أبي يعقوب الخريمي – السالف ذكره[5] – حيث يقول: «وهذا عندي قصّة الكُمَيْت في مدحه

(1) خارجي: حديث عهد بالرفعة والشرف. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «خرج»، ج5، 39).
(2) الأصفهاني، مرجع سابق، ج1، 238.
(3) المرجع السابق، ج19، 244.
(4) ينظر: (ص 63) من هذا البحث.
(5) ينظر: (ص 62، 63) من هذا البحث.

بني أميّة وآل أبي طالب؛ فإنه كان يتشيّع وينحرف عن بني أميّة بالرأي والهوى؛ وشعره في بني أميّة أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علّة ذلك إلا قوة أسباب الطمع، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة»[1].

فالكميت –كما يرى ابن قتيبة – لا يصدر في مدحه لبني أمية عن عاطفة صادقة؛ لأنه كان يتشيع، ومع ذلك فإن شعره فيهم أجود وأقوى من شعره في الطالبيين الذين يحبهم ويواليهم؛ ولا علّة لذلك – في رأيه – إلا قوة أسباب الطمع.

ويؤيّد ابن عبد ربّه رؤية ابن قتيبة هذه فيقول: «والدليل على صحة هذا المعنى، وصدق هذا القياس، أن كُثَيِّر عزة والكميت بن زيد كانا شيعيَّيْن غاليين في التشيّع، وكانت مدائحهما في بني أمية أشرف وأجود منها في بني هاشم؛ وما لذلك علّة إلا قوة أسباب الطمع»[2].

وبصرف النظر عن مدى إصابة ابن قتيبة فيما ذهب إليه، فإنه يدل – على كل حال – على لفتة بارعة، ويشير إلى حقيقة مهمة؛ وهي أن التجربة الفنية شيء مختلف عن التجربة الواقعية، بل قد تكون التجربة المتخيلة أكثر فنية وإمتاعًا من التجربة الحقيقية؛ فالعبرة إنما هي في قوة الباعث الذي يدفع إلى تقمّص المشاعر وتمثّلها وإبداعها[3].

وبعد، فقد بدا واضحًا أن التكسّب بالشعر، وإن كان قد ترك آثارًا سيئة وأضرارًا جسيمة على الشعر العربي؛ من حيث إنه فنّ إنساني أصيل ينبثق من داخل الإنسان؛ ليعبر عن تجربة إنسانية محملة بأدق المشاعر وأخصّ الأحاسيس التي يجيش بها صدر الشاعر، إلا أنه بما ينطوي عليه من حبّ للمال، ورغبة في حسن الصلة والعطاء، كان واحدًا من أقوى البواعث التي أثّرت الإنتاج الأدبي لأكثر الشعراء.

******

(1) ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 85.
(2) ابن عبد ربه، مرجع سابق، ج6، 152–153.
(3) عبد الفتاح عثمان، مرجع سابق، 86.

المبحث الرابع
بواعـــث اجتماعيـــة

الفقـر والحاجـة:

اتسم الجانب المالي في كثير من عصور المجتمع العربي القديم بالفساد، وسوء التوزيع، وكان ذلك ثمرة طبيعية للتعسف والظلم والسياسة الجائرة، التي اتبعها كثير من الحكام وأرباب السلطان وأتباعهم؛ فكانت الحياة الاجتماعية صدى لذلك كله؛ ففي الوقت الذي كان يحيا فيه هؤلاء حياة الترف واللهو والنعيم، كان عامة الشعب يشيع بينهم الفقر والحرمان أو يكاد، «إلا من ابتغى الوسيلة إلى هؤلاء السادة الأثرياء الإقطاعيين بشعره، أو غناه، أو علمه، أو ثقافته»[1].

وليس من شك في أن هذه الأوضاع الاجتماعية السيئة قد خلّفت آثارًا عميقة في حياة الناس عامة، وفي نفوس الشعراء الذين كانوا يعانون منها، ويرضخون تحت سلطانها خاصة؛ إذ تحمي خواطرهم، وتحرك كوامن الشاعرية لديهم.

ومن هنا نرى ابن رشيق يذكر الحاجة واحدة من البواعث التي قد تجود معها قرائح أصحابها، حيث يقول: «ومنهم من تحمي الحاجة خاطره، وتبعث قريحته فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلاً عن الكثيرة»[2].

ومع أن كلام ابن رشيق عن الحاجة –هنا– قد ورد في سياقه الخاصّ؛ من حيث إنها قد تكون سبيلاً للشاعر إلى الرغبة والاسترفاد بالشعر، فتجود لذلك قريحته، إلا

(1) درويش الجندي، مرجع سابق، 26-27.
(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 215.

أنها – بلا شك – كانت أيضًا باعثًا وسببًا قويًا في إنشاء قصائد شعبية[1] رائعة التصوير، تفيض بالألم والحرمان، وتصف – في ذات الوقت – أحوال طبقة العامة من الناس التي تعيش في ضنك وشقاء، والتي قد لا تستطيع الوقوف على باب الأمير تستجديه بعض ما يقيم أودها. يقول أبو الشَّمَقْمَق[2] مصوّرًا حاله وحال الطبقات البائسة من الشعب في تصوير طريف له[3]:

ما جمعَ الناسُ لدنياهُم ... أنفعَ في البيتِ من الخبزِ

والخبزُ باللحمِ إذا نِلْتَهُ ... فأنت في أمنٍ من الـرزِ[4]

والقَلْزُ من بعدُ على إثْرِهِ ... فإنّما اللـذّاتُ في القَلْـزِ[5]

وقد دَنا الفِطْرُ وصبيانُنا ... ليسوا بذي تمرٍ ولا أُرْزِ

وذاكَ أنّ الدهرَ عاداهُمُ ... عداوةَ الشاهينَ لِلْـوَزِّ

الحروب والغارات:

لم تكن حياة العربي منذ القديم تسمح بحياة الاستقرار الدائم؛ إما لظروف الحياة القاسية التي دفعته إلى أن يغير على جاره البدوي الذي يعيش في رغد ودعة؛ من أجل البقاء وحفظ الحياة. وإما نتيجة طبيعية للأحداث الخارجية والاضطرابات الداخلية التي عاشها المجتمع العربي القديم آنذاك؛ إذ أدى ذلك إلى حدوث انقسامات قبلية، وتشكيل أحزاب متحاربة، تضرمها عداوات وأحقاد؛ فكانت حياتهم – في كثير من الأحيان – حروبًا دائمة، وغارات متواصلة.

وليس من شك في أن لتلك الحروب، وما تسفر عنه من بطولة وغلبة، وهزيمة وقتلى، أثرها الذي لا ينكر في نفوس الشعراء؛ فهي تؤجج العواطف وتلهبها، وتبعث

(1) يقصد بها: تلك القصائد التي يصدر فيها الشاعر عن روح الشعب، وتصور أحاسيس العامة ومشاعرها.

(2) هو مروان بن محمد؛ شاعر هجاء، خراساني الأصل، من موالي بني أمية، له أخبار مع شعراء عصره؛ كبشار، وأبي العتاهية، وأبي نواس. (الزركلي، مرجع سابق، ج7، 209).

(3) ابن المعتز، مرجع سابق، 117.

(4) الترز: الموت والهلاك. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «ترز» ج2، 221).

(5) القلز: ضرب من الشرب، وقيل: هو المصّ. (المرجع السابق، مادة «قلز» ج12، 174).

الأدب وتحبيه[1]. ولقد كان «الفتح مسعر الحماسة في شعر كل أمة؛ فهو الذي يقدح خواطر الشعراء، فتتقد ويجود أصحابها بشعر الحرب الباقي على الزمن، يخلدون به مجد الأمم، ويسجلون ذكر الفتوح بشعر لا يبلى»[2]. وخير دليل على ذلك ما كان من أمر المهلهل بن ربيعة التغلبي في حرب البسوس التي نشبت بين بكر وتغلب؛ فقد تفجرت ينابيع الشاعرية لديه – كما يذكر ابن سلاّم – فكان أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع في قتل أخيه كليب وائل[3]؛ ومن ذلك قوله [4]:

أزْجُر العين أن تُبَكّي الطُّلولا ... إنّ في الصدرِ من كُليبٍ غليلا

إنّ في الصدرِ حاجةً لن تَقَضّى ... ما دعا في الغصون داعٍ هديلا

كيف أنساكَ يا كُليبُ ولمّا ... أقضِ حزناً يَنوبُني وغليلا

أيّها القلبُ أنْجِزِ اليومَ نَحْبا ... من بني الحِصْنِ إذ غَدَوْا وذُحولا[5]

ولعل مما يجسّد ذلك أيضاً قصيدة أبي تمام في (فتح عمّورية)؛ تلك القصيدة التي حشد فيها طاقاته الإبداعية ودفقاته الانفعالية؛ تهلّلاً وابتهاجًا بالنصر المؤزّر والفتح المبين، الذي حققه المسلمون – بقيادة المعتصم آنذاك – على أمة الشرك والضلال؛ فكان ذلك الاستهلال الفريد في بابه، والذي انتهى إلى تمجيد منطق القوة والإشادة بالسيف وصدق نبوءته بالنصر، أمام تخرصات المنجمين الذين تنبّأوا بهزيمة المعتصم في فتح تلك البلدة التي بدت مستعصية على الحوادث ونوائب الأيام ، فيقول[6]:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعبِ

---

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط10، ج3 (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، د. ت.)، 327.

(2) زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ط2 (القاهرة: دار المعارف، د. ت.)، 150.

(3) ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 39 ؛ وينظر: ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 303 ؛ والأصفهاني، مرجع سابق، ج5، 37.

(4) الأصفهاني، المرجع السابق .

(5) النحب: النذر. بنو الحصن: ثعلبة بن عكابة. الذحول: جمع ذحل؛ وهو الثأر. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «نحب»، ج14، 206؛ ومادة «حصن»، ج4، 145؛ ومادة «ذحل»، ج6، 21).

(6) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم: راجي الأسمر، ج1 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1992م) ، 32.

وفيها يقول[1]:

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به ... نظمٌ من الشّعرِ أو نثرٌ من الخطبِ
فتحٌ تَفَتحُ أبوابُ السماءِ لهُ ... وتَبْرُزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ[2]
يا يومَ وقعةِ عَمُّوريّةَ انصرفتْ ... منكَ المنى حُفّلاً معسولةَ الحَلَبِ[3]
أبقيْتَ جَدَّ بَنِي الإسلامِ في صعدٍ ... والمشركينَ ودارَ الشركِ في صَبَبِ

ثم يقول مصورًا – في خيال رائع – الحريق الذي أصاب عمورية فبدل ليلها نهارًا[4]:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها ... للنارِ يومًا ذليلَ الصخرِ والخشبِ
غادرْتَ فيها بهيمَ الليلِ وهو ضحىً ... يَشُلُّه وسْطَها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأنّ جلابيبَ الدُّجى رَغِبَتْ ... عن لونِها وكأنّ الشمسَ لم تغبِ
ضوءٌ من النّارِ والظّلماءُ عاكفةٌ ... وظلمةٌ من دخانٍ في ضحىً شَحِبِ
فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أَفَلَتْ ... والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ[5]

ولا شك أن أبا تمام يرصد – ههنا – حقيقة ما حدث لعمّورية من الإحراق والتدمير بريشة رسام وبلاغة شاعر؛ حتى كأنّ القارئ يعيش تلك الأجواء ، وينظر إلى المعركة عياناً؛ وذلك من خلال استخدامه لألوان التجسيم ونوافر الأضداد التي عرف بها، والتي بدت واضحة جلية – في هذه الأبيات – مما تشكّل في تضاعيفه ذلك الخيال الرائع الذي ترتبط فيه المشاهد بعضها ببعض؛ فالليل غدا نهاراً بسبب النيران المشتعلة التي بددت ظلمته؛ حتى كأن الليل قد رغب عن لونه الأسود؛ كما أن النهار أصبح ليلاً دامساً

(1) المرجع السابق ، 35-36 .
(2) القشب: جمع قشيب؛ وهو الجديد هنا.
(3) حُفّل: جمع حافل؛ وهي الناقة التي حفل ضرعها باللبن.
(4) المرجع السابق ، ج1، 39-40.
(5) وجبت الشمس: إذا سقطت في المغرب. ينظر شرح الأبيات في: (المرجع السابق، ج1، 35-40) .

بفعل الدخان الكثيف الناجم عن تلك النيران ، والتي أحالت لون الضحى إلى لون شاحب مخيف .

وليس أدل على ذلك أيضًا من(سيفيات المتنبي الحماسية)؛ إذ لم يكن في شعره شيء أعذب نغمًا،ولا أبعد أثرًا منها[1]، ومن ذلك قصيدته التي يصف فيها معركة (الحدث)، والتي استهلّها بقوله[2]:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

ثم يقول في تصوير بديع ينبئ عن هول المعركة التي كانت بين المسلمين والروم، والتي دارت الدائرة فيها على الروم؛ فما ثَمّ إلا الأشلاء المتناثرة والجماجم المتطايرة التي غادرت الأجساد ؛ فغدت وكأنها تمائم معلقة حول قلعة الحدث[3]:

هل الحَدَثُ الحمراءُ تَعْرِفُ لونَها وتعلمُ أيُّ السّاقِيَيْن الغمائمُ

سقتْها الغمامُ الغُرُّ قبلَ نزولِهِ فلمّا دنا منها سقتْها الجماجمُ

بناها فأعْلى والقنا تَقْرَعُ القَنا ومَوجُ المنايا حولها مُتَلاطِمُ

وكان بها مثلُ الجنونِ فأصبحتْ ومن جُثَثِ القتلى عليها تمائمُ

طريدةُ دهرٍ ساقها فردَدْتَها على الدينِ بالخَطّيّ والدهرُ راغمُ

حقًّا إن البطولة والنضال يفتقان القريض، ويلهمان الشعراء قصائد كالشواظ. وهذا ما فطن إليه ابن سلام من قبل؛ حيث يرى أن البيئات التي تكثر فيها الحروب والغارات، تعدّ مرتعًا خصبًا لإثارة الشاعرية وقدح زنادها؛ الأمر الذي يترتب عليه كثرة الإنتاج الشعري في تلك البيئات، وفي ذلك يقول: «وبالطائف شعر ليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء؛ نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون

(1) زكي المحاسني، مرجع سابق، 275

(2) ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج3، 378.

(3) المرجع السابق ، ج3 ، 380-382.

ويغار عليهم. والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا. وذلك الذي قلّل شعر عُمان وأهل الطائف في طَرَف»[1].

غير أن الجاحظ – فيما يبدو – يعارض نظرة ابن سلام هذه، التي غلّب فيها عامل الحرب على غيره من العوامل الأخرى الباعثة على قول الشعر، وذلك حين يقول: «وبنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدّة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم، وتخومهم وَسْط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرًا كلها، ومع ذلك لم نرَ قبيلة قطّ أقلّ شعرًا منهم»[2].

وأرى أن شذوذ قبيلة عن أخواتها –في هذا الصدد– قد يكون له اعتباراته الخاصة وأثره البيّن، الذي لا ينفي رأي ابن سلام، لا من حيث ربطه قلّة الشعر وكثرته بقلة الحروب في بعض القبائل وكثرتها، ولكن من حيث إن الحروب تشكّل – في نظر كثير من الشعراء – مثيرًا اجتماعيًا وباعثًا قويًا يتأتّى معه قول الشعر. ولا داعي لبذل الجهد في إثبات ذلك؛ فالشواهد على صحته قائمة. وحسبنا أن نقرأ في كتاب (الممتع) لعبدالكريم النهشلي؛ لنلمس كيف أن الحروب كان لها أثرها الفعّال في إيقاظ قرائح كثير من الشعراء، وفي ذلك يقول: «ولموضع قدر الشعر في العرب. قال رؤبة بن العجاج في الحرب التي كانت بين تميم والأزد: يا بني تميم أطلقوا من لساني؛ أي افعلوا ما أقول فيه. وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل[3]: جُدنا بشعرك. فقال: افعلوا حتى أقول. ويقال: إنه أُرتج على النابغة[4] أربعين سنة، ثم كانت لبني جَعدة وقعة، ظهروا فيها على عدوّهم، فاستخف النابغة الفرح، فراض القريض، فَلاَن له ما كان استصعب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منا بالظفر بعدوّنا. قال عمرو بن مَعْدي كَرِب[5]:

(1) ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 259.

(2) الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج4، 380.

(3) هو سلامة بن جندل بن عبد عمرو، من بني كعب بن سعد التميمي؛ شاعر جاهلي، من الفرسان، وكان من وصاف الخيل. (ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 278–279).

(4) هو أبو ليلى قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة، نابغة بني جعدة؛ وهو أكبر من النابغة الذبياني، وكان شاعرًا مُفْلَقًا، وكفّ بصره بعد أن أسلم وحسن إسلامه. (ابن سلام، مرجع سابق، ج1، 123–131؛ المرزباني، معجم الشعراء، مرجع سابق، 321).

(5) هو أبو ثور عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي، من مَذْحج، من فحول الفرسان في الجاهلية ، وأدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد بعد وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ثم عاد إلى الإسلام، وشهد القادسية، وله بها أثره وبلاؤه. (ابن قتيبة، مرجع سابق، ج1، 379–382؛ المرزباني، المرجع السابق، 208–209).

فَلَوْ أن قومي أَنطَقَتْني رماحُهُمْ نطقتُ ولكنَّ الرماحَ أَجَرَّتِ»[1]

وليس من ريب في أن هذه الأخبار التي سردها عبد الكريم في كتابه تؤيد نظرة ابن سلام تلك؛ فهي تجمع على أن الحروب والوقائع من الأمور الباعثة على قول الشعر وإنشاد القريض.

وأحسبني في حاجة إلى القول بأن رؤية ابن سلام السابقة، وإن كانت تخصّ الشعر الجاهلي، وتبحث بأثر واحد؛ هو الحرب والعداوات، إلا أنه يقصد حكمًا، وبنظرة أعمق وأبعد أفقًا، أن هذا ينطبق على كل شعر، وعلى كل أثر فعّال وجسيم يوجد بمحيط الشاعر[2]؛ فإن ذلك – ولا شك – سيكون له صداه في نفس الشاعر وإنتاجه الأدبي قلة وكثرة.

التغني بأمجاد القبيلة والذبّ عنها:

الشعر فنّ أصيل، له مهمته النبيلة التي تهدف إلى توجيه الإنسان، وتهذيب مشاعره، والسموّ بها إلى آفاق تكفل له السعادة، وترشده إلى طريق الخير والحق والفضيلة. ولكن لن تتحقق للشعر غايته التي يسعى إليها، ولن يكون له أثره الملموس في نفوس الآخرين، إلا بعد أن يعي الشاعر عظم الرسالة المناطة به، وأهمية الدور الذي يقوم به في حياة الجماعة.

ومن هنا فقد ارتبط الشعر – منذ عصوره الأولى – بحياة الإنسان العربي؛ حيث كان الشاعر في الجاهلية صحيفة قومه، ولسانها الذي به تفاخر وتحتمي؛ «إذ لم تكن هناك صحف سائرة، و لم تكن الخطابة تدوي في القبائل كما يسير الشعر»[3]. ولذا كان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة –كما يخبر عن ذلك عبدالكريم النهشلي – «ركبت

(1) عبدالكريم النهشلي، اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق: منجي الكعبي (تونس: الدار العربية للكتاب، 1978م)، 24–25. الإجرار في اللغة: أن يشق لسان الفصيل لئلا يرضع. (ابن منظور، مرجع سابق، مادة «جرر» ج3، 119). ويريد الشاعر أن يقول: لو أن قومي أبلوا في الحرب لفخرت بهم، ولكن رماحهم قطعت لساني عن مدحهم لفرارهم.

(2) زياد كامل، نظرية الشعر عند ابن سلام، مجلة الموقف الأدبي، ع 120 (نيسان، أبريل 1981م): 157.

(3) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط6 (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1983م)، 41.

العرب إليها فهنأتها به؛ لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء»[1]. وكما يخبر عن ذلك ابن رشيق، حيث يقول: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم»[2].

وفي مثل هذين الخبرين ما يكشف عن مكانة الشاعر، ومنزلته الرفيعة التي كان يحتلها في نفوس أبناء قبيلته. وهي - ولا شك - مكانة تنبع من صميم المهمة التي عليه أن يقوم بها في سبيل جماعته التي ينتمي إليها.

وكما أن القبيلة كانت تحتفي بشاعرها، وتتباشر بنبوغه، فقد كان - هو الآخر - يعتزّ بها، ويدرك رسالته تجاهها؛ فكان ترجمانًا صادقًا لما يضطرب في نفوسها من مشاعر وعواطف؛ فهو يهجو أعداءها، ويرثي موتاها، ويتغنّى بمآثرها وفضائلها، ويفاخر بأيامها ومناقبها. فهذا عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة، يخبر عن شجاعة قومه، ويفاخر بأيامهم ووقائعهم، فيقول[3]:

أبا هنـــدٍ فـلا تعـجـلْ علينا ... وأنْظِـرْنَا نُخَبِّـرْكَ اليقيـنـا

بأنّـا نُـوردُ الرايـــاتِ بيضًـــا ... ونُصْـدِرُهُـنَّ حُمـرًا قـد رَوِينـا

وأيّـامٍ لنـا غُـرٍّ طِـــوالٍ ... عَصَيْـنـا المَلْـكَ فيها أنْ نَدِينـا[4]

وسـيِّدِ مَعْشَـرٍ قـد تَوَّجُـوهُ ... بتاجِ المُلْكِ يحمي المُحْجَرِينا[5]

تركْنـا الخيـلَ عاكفـةً عليـهِ ... مُقَلَّـدَةً أعِنَّتَهـا صُفُـونا

---

(1) النهشلي، مرجع سابق، 25.

(2) ابن رشيق، مرجع سابق، ج1، 65.

(3) عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقيق: إيمن ميدان (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1992م)، 318-319؛ الزوزني، مرجع سابق، 177-178.

(4) أن ندينا: أي كراهية أن نطيعه ونتذلل له.

(5) يحمي المحجرينا: أي الملتجئين إليه. ينظر شرح الأبيات في: (الزوزني، المرجع السابق، 178).

والقصيدة طويلة تربو أبياتها على المائة، وهي تمضي على هذه النبرة الحماسية العالية إلى آخرها؛ حيث يتحدث الشاعر بلسان قومه عن مآثرهم وشدة بأسهم ومالهم من فضل على سائر الناس. ولا شك أن الشاعر – في شعره هذا – يصدر عن بواعث «قبلية عامة تعود إلى العشيرة»[1].

بيد أن هذه الرسالة لم تعد تدور في فلك الشاعر وقبيلته التي ينتمي إليها فحسب، بل امتدت – فيما بعد – لتشمل المجتمع بأسره والإنسانية جمعاء – على أن الشعر الجاهلي لم يكن يخلو من نظرات أخلاقية سامية، ومضامين إنسانية عامة – حيث إن كثيرًا من الشعراء قد تكونت لديهم عواطف اجتماعية نبيلة، حملتهم على أن يلمسوا ما في مجتمعاتهم من نقائص، ويدركوا ما في سلوك أبناء جنسهم من عيوب « فيعمدون إلى تصوير هذه العيوب، وتلك النقائص أبشع تصوير، ويرسمون لأقوامهم المثل العليا التي يجب أن يحتذوها... رائدهم في ذلك كله ضمائرهم السليمة، وشعورهم الإنساني الحي الحسّاس»[2]. فهذا أبو العلاء المعري – على سبيل المثال – يقول في إحدى لزومياته، مخاطبًا بني جنسه، وداعيًا لهم إلى إتباع هدي محمد – صلى الله عليه وسلم – في أسلوب مشرق وبنّاء[3]:

دعاكمْ إلى خيرِ الأمورِ محمدٌ ... وليس العوالي في القنا كالسوافلِ

حداكمْ على تعظيم من خلقَ الضحى ... وشُهبَ الدُّجى من طالعاتٍ وآفلِ

وألزمكمْ ما ليس يُعْجِزُ حَمْلُهُ ... أخا الضعفِ من فرضٍ له ونوافلِ

وحثَّ على تطهيرِ جسمٍ ومَلْبَسٍ ... وعاقبَ في قذفِ النساءِ الفواضلِ

وحرّمَ خمرًا خِلتُ ألبابَ شَرْبِها ... من الطيشِ ألبابَ النعامِ الجوافلِ

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الباعث المباشر للنظم ذاتي يتصل بأغراض أول «هي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس؛ لكون تلك الأمور مما يناسبها

(1) أحمد الشايب، مرجع سابق، 43.

(2) حامد عبد القادر، مرجع سابق، 85.

(3) لزوميات أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ج2، 227–228 .

ويبسطها، أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض، والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين»[1]. أما الباعث الأساسي للنظم فذو صلة بوعي الشاعر بمهمته، وإدراكه الدور الذي يقوم به الشعر في حياة الجماعة[2].

شخص المتلقي:

يشكّل المتلقي جزءًا كبيرًا من اهتمام المبدع؛ ذلك أن العمل الإبداعي لا وجود له بغير متلقٍ يقوّمه، ويعبر عن موقفه تجاهه. وعلى هذا فإن المتلقي حاضر في ذهن الشاعر خلال عملية الإبداع وبعدها؛ وهو أمر من شأنه أن يشحذ قريحته، ويحمله على تجويد بضاعته قبل عرضها على محك النقد والتمحيص، لاسيما إذا كان الشاعر في بيئة عامرة بالعلماء والأدباء والشعراء، أو كان ذلك المتلقي شخصًا قديرًا وناقدًا خبيرًا بقواعد الصناعة وأسرارها. وقد يغدو مثل هذا المتلقي لدى بعض الشعراء مصدرًا ملهمًا وباعثًا قويًا لأن يقول شعرًا جيدًا، ينال به تقدير ذلك المتلقي وإعجابه، ويشبع في نفسه غريزة الظهور وحبّ الثناء. ومصداق ذلك ما جاء في تذكرة الإمام الكمال بن العديم الحلبي، حيث قال: «قرأت بخطّ ابن جني قال لي المتنبي يومًا: أتظن أن هذا الشعر إنما أعمله لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير؛ وإنما أعمله لك لتستحسنه»[3]. وحكى مثل ذلك الإمام العكبري في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي، حيث قال: «سألت شيخي أبا الحرم مكي بن ريان الماكسيني عند قراءتي عليه الديوان، سنة تسع وتسعين وخمسمائة: ما بال شعر المتنبي في كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبي الفضل بن العميد؟ فقال: كان المتنبي يعمل الشعر للناس لا للممدوح، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة في بلاد خالية من الفضلاء، وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء، فكان يعمل الشعر لأجلهم، وكذلك كان عند سيف الدولة بن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء، فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح. والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه في قوله:

---

(1) القرطاجني، مرجع سابق، 11.

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر، مرجع سابق، 232.

(3) محمد راغب الطبّاخ، الروضيات من شعر الصنوبري (حلب: المطبعة العلمية، 1932م)، 6.

(تفاوح)[1]؛ لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها، فدلّ أنه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان من الفضلاء»[2].

فهذا التعليل وتلك الرواية – إن صحا – يدلان – دون شك – على ما للمتلقي من أهمية وأثر بيّن في شحذ قريحة الشاعر، وتجويده لصناعته، والارتقاء بها إلى مستوى يرضى عنه ذلك المتلقي، وينال به إعجابه. على أن يكون ذلك المتلقي – كما يفهم من النصين السابقين – عالمًا بالشعر، خبيرًا بأسراره.

ومما يؤيّد ذلك أيضا ما صرّح به محمد الأسمر؛ أحد شعراء العصر الحديث، حيث يقول: «والشاعر حينما يصادف ملهمًا، يصادف خيرًا كثيرًا فيما يتعلق بشعره. وحالتي النفسية من الملهم، هي أن شخصًا ما يثبت في نفسي أنه يحب شعري، وأنه يفهمه فهم العارف بأسرار الشعر، فأجد في نفسي انبعاثًا قويًا لأقول شعرًا جيدًا يطرب له هذا الملهم الذي يحب شعري، والذي يفهم أسرار الشعر؛ فهذا الملهم يكون –في كثير من الأحيان– سرّ قوة الشاعر»[3].

******

(1) وردت هذه الكلمة في بيت للمتنبي، من قصيدة يمدح بها كافور، وفيه يقول:

إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورَنْده

(ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج1، 20).

(2) المرجع السابق، ج1، 21.

(3) مصطفى سويف، مرجع سابق، 237.

الخـاتمـــــة

الخاتمـــــة

درست في هذا البحث (بواعث الشعر في النقد العربي القديم). وحيث إن البواعث على قول الشعر تشكّل أساسًا مهمًا من أسس الإبداع الشعري، وخطوة ليس من اليسير تخطّيها، فقد مهدت لذلك بالحديث عن (مفهوم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم). وقد اتضح أن النقاد العرب القدماء كانت لهم نظرتهم النافذة، ونظريتهم الأصيلة في هذه القضية الشائكة.

ورأيت بعد هذا أن أقسم البحث إلى ثلاثة فصول. تناولت في فصله الأول الشاعرية وعلاقتها بالعوامل النفسية، وقد قسمته إلى مبحثين: خصصت الأول منهما لدراسة مقومات الشاعرية. وقد رأينا كيف احتفى بها النقاد حتى عدوا الطبع (الموهبة) الأصل في الشاعرية، وفي كل فنّ ينحاز إليه الإنسان، ويتفوق فيه على غيره. كما أشادوا بأثر الرواية في تكوين الأساس الفني العام للشاعر، وبأهمية الذكاء والدربة له. وقد أشرت في نهاية هذا المبحث إلى أن تلك المقومات هي – في الحقيقة – دوافع أصيلة للإبداع الشعري. وأما ما ذهب إليه بعض علماء النفس من عزو دوافع الإبداع أو النشاط الفني إلى العقد النفسية المكبوتة، أو الشعور بمركبات النقص والدونية، والرغبة في السيطرة وحب الظهور، فيمكن الإفادة منه في فهم الإنتاج الأدبي الذي يتأثر –إلى حدّ كبير– بحياة الفنان العقلية، وبما يعتريه من صراع نفسي.

وعقدت المبحث الثاني لدراسة الاستعداد النفسي وأهميته للإبداع الشعري. وقد بدا لي أن النقاد تناولوه من ثلاثة جوانب:

– من جانب العلاقة بين الشاعرية والزمن؛ وذلك أن بعض الأوقات ذو تأثير خاص في تهيئة النفس وتحريكها للقول. وقد رأينا أن هناك من النقاد من حدّد أوقاتًا بعينها للنظم

والإبداع؛ بينما ذهب بعضهم إلى القول بتصيّد ساعات النشاط وأوقات الفراغ. ولعل هذا هو أنجع الأقوال؛ لاختلاف الطبائع في استجابتها لهذا الوقت أو ذاك.

- ومن جانب العوارض التي تعرض للشاعر في نفسه وبدنه؛ حيث إن استعادة القدرة على قول الشعر رهن بفعالية تلك القدرة، وخلوها مما يشغلها، أو يعيق عملها.
- ومن جانب البواعث الدافعة لقول الشعر؛ حيث أدرك النقاد أهميتها في شحذ قرائح الشعراء، وتهيئة نفوسهم للنظم.

وكنت قد أشرت - في خاتمة هذا المبحث - إلى أن الشاعر قد يتغاضى - في بعض الأحيان - عن الحالة النفسية المناسبة؛ فيكون ما ينظمه -حينئذ- مختلفًا متفاوتًا.

وأما الفصل الثاني المعنون بالبواعث على قول الشعر: رؤية نقدية، فقد جعلته في مبحثين: تناولت في الأول منهما مصطلح البواعث. ونظرًا لأن المصطلح يتداخل مع مصطلحي (الدوافع) و(الحوافز) فقد اقتضى ذلك مني - أولاً - الرجوع إلى اللغة نفسها؛ لإبراز ما تنطوي عليه الأصوال اللغوية للمصطلحات الثلاثة من مفارقة، لاسيما وأن علماء النفس الذين يفترضون مثل هذه المصطلحات لم يصطلحوا على تعريفها، وتحديد مفهوماتها بشكل يزيل عنها اللبس والخلط. وكنت قد ذهبت إلى القول بأن الدافع قوة كامنة في الفرد قبل أن يؤثر فيه الباعث؛ بينما يشكّل الباعث مثيرًا عارضًا يسهم في حركية الدافع، الذي يعمل - بدوره - على توجيه السلوك وتحديد هدفه. وأما الحافز - كما ذهب إلى ذلك بعض علماء النفس - يشكّل الوجه الداخلي للدافع؛ فهو قد يغري دافعًا ما لدى الفرد؛ لما يحدثه فيه من توتر وضيق، ولكن لا يبعث فيه استجابة.

ثم أخذت - بعد ذلك - في دراسة المصطلح في الاستعمال النقدي؛ وذلك من خلال تتبع دلالته عند النقاد الذين تناولوه أو أشاروا إليه. وقد تبين أن النقاد لم يصطلحوا على التسمية، وإن كان السياق الذي وردت فيه تلك المسميات يحمل معنى المصطلح ويدل عليه. كما تبين لنا تميز حازم - في هذه الناحية - عمّن سبقه من النقاد؛ حيث صرّح عن ماهية المصطلح بعد أن كنا نستشف دلالته من خلال السياق الذي يرد فيه ما يرادفه أو يشير إليه. فالبواعث أمور أو مثيرات يحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس،

فتستجيب لها قبضًا وبسطًا. هذا فضلاً عن كون حازم – فيما علمت – أول من اصطنع لفظ (البواعث) كمصطلح.

وأما المبحث الثاني فقد استقلّ بدراسة رؤى النقاد حول البواعث. وأود أن أشير – هنا – إلى أن بعضًا من تلك الآراء التي تناولتها بالدراسة – في هذا المبحث – هو ما أمكن استنباطه ممّا ورد متفرقًا في كتب النقاد ومصنّفاتهم النقدية. وأود أن أشير أيضاً إلى نقطة مهمة ؛ وهي أن أسلافنا النقاد –كما يبدو من حديثهم عن البواعث – قد التفتوا إلى أهمية الجانب النفسي في عملية الإبداع وما يتركه من أثر عليها سلباً أو إيجاباً؛ وفي هذا – ولا شك – رد واضح وصريح على الرأي القائل بأن الدراسات النفسية هي وليدة العصر الحديث؛ حيث إن البواعث على قول الشعر في النقد العربي القديم تضرب بجذورها في مثل هذه الدراسات وتؤكدها. وكنت قد بدأته بالحديث عن أهمية البواعث على قول الشعر عند قدامى النقاد؛ كابن قتيبة، وابن رشيق، وحازم القرطاجني الذي أعلى من شأنها – كما رأينا – حتى عدّها أحد الأمور الثلاثة التي لا يكمل نظم الشعر إلا بها.

وقد تبيّن لنا من خلال الجوانب التي تناولتها – في هذا المبحث – أن البواعث تتفاوت في تأثيرها النفسي على الشاعرية؛ فكلما كان الباعث قويًا متمكنًا من النفس، كان لذلك أثره الفعّال في جودة الشعر وإحكام صنعته. كما اتضح أن البواعث لها علاقة وثيقة بالطبيعة الإنسانية – كما فهم ذلك أسلافنا النقاد – فما لم يكن للشاعر فيه طبيعة يتعذر عليه إجادته مهما تهيأت له الدواعي والأسباب. واتضح كذلك أن هناك تجانسًا بين الغرض الشعري والباعث الذي يثيره. و لم أغفل – بعد ذلك – عن الإشارة إلى أن الشاعر لا ينظم قصيدته إلا بعد أن تهدأ مشاعره وتستقر، كما هو ثابت ومسلّم به.

ثم ناقشت – فيما بعد – مسألة على جانب من الأهمية؛ وهي هل يستطيع الشاعر أن ينتج شعرًا جيدًا دون أن يكون هناك باعث حقيقي نقول الشعر؟ وكنت قد أجبت بإمكان ذلك عند من يمتلكون ما أطلق عليه حازم (القوة على التشبّه). على أنها – كما سبق الحديث عنها – ليست متوفرة على كل حال إلا لدى قلة من الشعراء. ولذا رأينا حازمًا يعود ليؤكّد – مرة أخرى – على أهمية البواعث على قول الشعر عند الذين لا تنسحب هذه القوة إلا على الأقلّ من كلامهم.

وأما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة ضروب البواعث. وكنت قد أشرت في مقدمته إلى أن للبيئة أثرًا مهمًا في تشكيل البواعث وإيجاد المؤثرات، التي تنقاد لها طبائع الشعراء وتستجيب. كما ناقشت رؤية أحد الباحثين القائلة بأن العوامل الوقتية ضرب من بواعث القول؛ حيث ذهبت إلى أنها من الأسباب المعينة على قول الشعر؛ استنادًا إلى بعض النصوص والأخبار التي تؤيّد ما رأيت.

وقد قسمت الفصل بعد ذلك إلى أربعة مباحث. جعل المبحث الأول لدراسة البواعث النفسية، وقبل الخوض في دراستها كنت قد أشرت إلى أن ثمة حالات نفسية يجهل الشاعر فيها كنه حالته الشعورية. وقد فُسرت مثل تلك الحالات بأن الشاعر لابدّ أنه قد تأثّر بموضوع ما، حتى إذا تشبعت به النفس، ولاحت فرصة معينة كشفت عن نفسها، وآذنت بالظهور من خلال التعبير.

وأما البواعث النفسية التي تناولتها بالدراسة في هذا المبحث فهي تباعًا: الشوق والعشق، والخوف، والغضب، وشرب الخمر، والحزن، والهناء (الترجيع)، والحنين والغربة.

وقد استقل المبحث الثاني بدراسة البواعث المكانية؛ وهي – كما سبق شرحها – : الخلوة، والطبيعة، والأطلال.

وتناولت في المبحث الثالث البواعث المادية. وقد ألمت فيه إلى الأسباب التي حدت بالشعراء إلى التكسب بشعرهم، والتي كان من أهمها: سوء الأوضاع الاجتماعية، وتقلب الأحوال السياسية والاقتصادية، مع ما جبلت عليه النفوس من حبّ المال، والرغبة العارمة في كسبه واكتنازه. ثم استشهدت ببعض النصوص التي تؤكد أهمية الطمع المادي في شحذ قرائح كثير من الشعراء؛ كالحطيئة، ونصيب بن رباح، وعلي بن جبلة. وقد أشرت في نهاية هذا المبحث إلى أن التكسب بالشعر وإن كان قد ترك آثارًا سيئة على الشعر العربي؛ من حيث إنه فنّ أصيل، له رسالته السامية التي ينبغي أن يؤديها في هذه الحياة، إلا أنه – مع ذلك – كان واحدًا من أقوى البواعث التي أثّرت الإنتاج الأدبي لأكثر الشعراء.

وأما المبحث الرابع فقد خصصته لدراسة البواعث الاجتماعية؛ وهي – كما سبق شرحها – : الفقر والحاجة، والحروب والغارات، والتغني بأمجاد القبيلة والذب عنها، وشخص المتلقي.

هذه هي خلاصة البحث الذي قمت به، ومنه –سبحانه– أستمدُ العون والتوفيق؛ فهو الهادي والموفّق لكل خير.

والحمد لله أوّلاً وآخرًا

وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا.

******

الفهارس

- فهرس المصادر والمراجع
- فهـــــرس القـــــوافي
- فهرس الأعلام وأسماء القبائل
- فهـــرس الموضـوعـــات

المصادر والمراجع

الآمدي، الحسن بن بشر: (د.ت) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت: المكتبة العلمية.

---- (1982م) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق: ف. كرنكو، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الأثير، ضياء الدين (1983م) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض: دار الرفاعي.

أحمد، محمد خلف الله (1984م) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط3، الرياض: دار العلوم.

الأخطل، غياث بن غوث (1995م) ديوان الأخطل، شرح: مجيد طراد، بيروت: دار الجيل.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (2002م) كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين وبكر عباس، بيروت: دار صادر.

امرؤ القيس (1972م) ديوان امرئ القيس، بيروت: دار بيروت.

أمين، أحمد (د.ت) ضحى الإسلام، ط 10، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (2002م) صحيح البخاري، بيروت: دار ابن كثير.

بدوي، أحمد (1966م) أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة: نهضة مصر.

برد، بشار (1976م) ديوان بشار بن برد، جمع وشرح وتعليق: محمد الطاهر بن عاشور، تونس: الشركة التونسية للتوزيع.

البنداري، حسن (د.ت) تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

---- (1989م) قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

التبريزي، الخطيب أبو زكريا (1992م) شرح ديوان أبي تمام، تقديم: راجي الأسمر، بيروت: دار الكتاب العربي.

التوحيدي، أبو حيان (د.ت) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت: دار مكتبة الحياة.

ـــــ (1988م) البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، بيروت: دار صادر.

تيفيم، بول فان (1981م) الرومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة: صياح الجهيم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

ثابت، حسّان (1974م) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، بيروت: دار صادر.

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك (1994م) فقه اللغة، تحقيق: جمال طلبة، بيروت: دار الكتب العلمية.

الثقفي، أبو محجن (د.ت) ديوان أبي محجن الثقفي، صنعة أبي هلال العسكري، نشر وتقديم : صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د.ت) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر.

ـــــ (1991م) رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل.

ـــــ (1996م) كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل.

الجرجاني، الشريف علي بن محمد (1985م) التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب العربي.

الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز (د.ت) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت: المكتبة العصرية.

جـرير (د.ت) ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة: دار المعارف.

الجمحي، أبو دهبل (1972م) ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق: عبدالعظيم عبدالمحسن، النجف: مطبعة القضاء.

الجمحي، محمد بن سلاّم (د.ت) طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

الجندي، درويش (1970م) ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، القاهرة: دار نهضة مصر.

حسـن، رشـدي علي (1988م) شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، عَمّان: دار عمّار.

الحُصْري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم (د.ت) زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، بيروت: دار الجيل.

الحطيئة، جرول بن أوس (1958م) ديوان الحطيئة، شرح: ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الحمـوي، ياقـوت (1991م) معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، بيروت: دار الكتب العلمية.

ـــــ (1995م) معجم البلدان، ط2، بيروت: دار صادر.

ابن خفاجة (1961م) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: كرم البستاني، بيروت ، دار صادر.

خلدون، بشير (1981م) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (2001م) مقدمة ابن خلدون، شرح وتقديم: محمد الإسكندراني، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين (د.ت) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة.

الخنساء، تماضر بنت عمرو (1988م) ديوان الخنساء، بشرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: أنور أبو سويلم، عَمّان: دار عمّار.

راجح، أحمد عزت (د.ت) أصول علم النفس، بيروت: دار القلم.

الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان (1956م) الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فيض الله الهمداني، القاهرة: مطبعة الرسالة.

ابن أبي ربيعة، عمر (1966م) ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت: دار صادر.

رزوق، أسعد (د.ت) موسوعة علم النفس، مراجعة: عبدالله عبدالدايم، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1972م) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، بيروت: دار الجيل.

الركابي، جودت (د.ت) في الأدب الأندلسي، القاهرة: دار المعارف.

رمزي، إسحاق (د.ت) علم النفس الفردي، القاهرة: دار المعارف.

أبو ريان، محمد علي ومحمد، علي عبد المعطي (1981م) فلسفة الجمال والإبداع الفني، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

الزركلي، خير الله (1986م) الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط7، بيروت: دار العلم للملايين.

زهير، كعب (1989م) ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق: مفيد قميحة، الرياض: دار الشوّاف.

الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد (2003م) شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت: المكتبة العصرية.

السهيلي، عبدالرحمن بن عبد الله (د.ت) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق وشرح: عبدالرحمن الوكيل، القاهرة: دار الكتب الحديثة.

سويف، مصطفى (1969م) الأسس النفسية للإبداع الفني «في الشعر خاصة»، ط4 ، القاهرة: دار المعارف.

الشايب، أحمد (1983م) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط6، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شـدّاد، عنترة (1983م) ديـوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ط2، بيروت: المكتب الإسلامي.

شرف، ياسر محمد (1991م) إلهـام الخلق الفني، مجلة فصـول م10، ع(1-2): 37-46.

الصميلي، حمود محمد (1998م) النقد في القرن الأول الهجري: بيئاته واتجاهاته وقضاياه، الرياض: إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة.

ضيف، شوقي (د.ت) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط9، القاهرة: دار المعارف.

طاليس، أرسطو (د.ت) فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة.

الطباخ، محمد راغب (1932م) الروضيات من شعر الصنوبري، حلب: المطبعة العلمية.

ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (1985م) عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، الرياض: دار العلوم.

طه، فرج عبد القادر وأبو النيل، محمود وقنديل، شاكر ومحمد، حسين عبد القادر وكامل، مصطفى (د.ت) معجم علم النفس والتحليل النفسي، بيروت: دار النهضة العربية.

العاكوب، عيسى علي (2002م) العاطفة والإبداع الشعري: دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دمشق: دار الفكر.

عباس، إحسان (د.ت) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (د.ت) العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، د. م: دار الفكر.

عبد القادر، حامد (د.ت) دراسات في علم النفس الأدبي، القاهرة: المطبعة النموذجية.

عثمان، عبد الفتاح (1991م) إشكالية الإبداع الشعري بين التنظير اليوناني والتأصيل العربي والتفسير المعاصر، مجلة فصول م10، ع (1-2): 82-90.

العجاج، عبد الله بن رؤبة (1971م) ديوان العجاج، بشرح الأصمعي، تحقيق: عزة حسن، بيروت: مكتبة دار الشرق.

ابن عذاري المراكشي (1980م) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ومراجعة: ج.س.كولان وإ.ليفي بروفنسال ، ط 2، بيروت: دار الثقافة .

العريني، عبد الله صالح (1423هـ) مراحل إبداع القصيدة في النقد العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ع (39): 719-781.

العسكري، أبو هلال (1998م) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية.

العشماوي، محمد زكي (د.ت) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار النهضة العربية.

عصر، محمد طه (2000م) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، القاهرة: عالم الكتب.

عصفور، جابر (1992م) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

---- (1995م) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط 5، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

---- (1998م) المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، القاهرة: دار قباء.

العقاد، عباس محمود (1968م) ابن الرومي: حياته من شعره، ط 7، بيروت: دار الكتاب العربي.

الفرزدق، همّام بن غالب (د.ت) ديوان الفرزدق، شرح: إيليا الحاوي، بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

فروخ، عمر (1969م) تاريخ الأدب العربي، ط2، بيروت: دار العلم للملايين.

فرويد، سيجموند (د.ت) الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، ط2، القاهرة: دار المعارف.

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (2002م) الأمالي مع كتابي ذيل الأمالي والنوادر، تحقيق: صلاح فتحي هلل وسيد عباس الجليمي، بيروت: المكتبة العصرية.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (1977م) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة: دار المعارف.

---- (1997م) الشعر والشعراء، تقديم: حسن نعيم، ومراجعة: محمد عبد المنعم العريان، ط6، بيروت: دار إحياء العلوم.

القرطاجني، حازم (1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

قطامي، يوسف وعدس، عبد الرحمن (2002م) علم النفس العام، عَمّان: دار الفكر.

القط، عبد الحميد (1982م) ابن طباطبا العلوي وجهوده النقدية، مجلة الثقافة ع(106): 26-33.

القيسي، نوري حمودي (2004م) الطبيعة في الشعر الجاهلي، بيروت: عالم الكتب.

كامل، زياد (1981م) نظرية الشعر عند ابن سلام ، مجلة الموقف الأدبي ع (120): 151-159.

كلثوم، عمرو (1992م) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: أيمن ميدان، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

المازني، إبراهيم عبد القادر (1961م) حصاد الهشيم، ط3، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (د.ت) التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، تحقيق: محمد حسن الجمل، القاهرة: نهضة مصر.

- - - (1989م) الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: تغاريد بيضون ونعيم زرزور، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.

المتنبي، أبو الطيب (د.ت) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت: دار المعرفة.

المحاسني، زكي (د.ت) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ط2، القاهرة: دار المعارف.

محمود، محمد محمود (1984م) علم النفس المعاصر في ضوء الإسلام، جدة: دار الشروق.

ابن المدبر، إبراهيم بن محمد (1913م) رسائل البلغاء، تحقيق: محمد كرد علي، القاهرة: دار الكتب العربية الكبرى.

مراد، يوسف (1966م) مبادئ علم النفس العام، ط5، القاهرة: دار المعارف.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (1385هـ) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة: المطبعة السلفية.

ـــــ (1982م) معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد (1967م) شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط2، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المطلبي، عبد الجبار (1986م) الشعراء نقادًا، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

مطلوب، أحمد (1989م) معجم النقد العربي القديم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (2002م) طبقات الشعراء، تحقيق: صلاح الدين الهواري، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

المعري، أبو العلاء (1983م) اللزوميات، تحقيق : جماعة من الأخصائيين ، بيروت: دار الكتب العلمية .

مغربي، جميل محمود (1998م) ماهية الشعر، مجلة كلية الآداب ع (11): 241-245.

مندور، محمد (2003م) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، القاهرة: نهضة مصر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (2003م) لسان العرب، ط2، بيروت: دار صادر.

ـــــ (د.ت) أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، تقديم: محمد سعيد حسن كمال، تعليق: عمر أبو النصر، الطائف: مكتبة المعارف.

موسوعة علم النفس الشاملة (1998-1999م)، د.م: د.ن.

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (1963م) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، بيروت: دار صادر.

نعيمة، ميخائيل (1923م) الغربال: مجموعة مقالات نقدية، القاهرة: المطبعة العصرية.

النهشلي، عبد الكريم (1978م) اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق: منجي الكعبي، تونس: الدار العربية للكتاب.

أبو نواس، الحسن بن هانئ (2003م) ديوان أبي نواس، تحقيق وشرح: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي.

النويهي، محمد (د.ت) نفسية أبي نواس، ط2، د. م: دار الفكر.

هال، كلفن (1970م) أصول علم النفس الفرويدي، ترجمة: محمد فتحي الشنيطي، بيروت: دار النهضة العربية.

هايمن، ستانلي (د.ت) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت: دار الثقافة.

هوراس (1988م) فنّ الشعر، ترجمة: لويس عوض، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

******

فهرس القوافي(*)

		(أ)	
الفقراءِ	الخفيف	بشار بن برد	55
اللقاءُ	الوافر	حسان بن ثابت	82
والحياءُ	الوافر	أبو العلاء المعري	90
		(ب)	
كلابا	الوافر	جرير	13
كذوبُ	الطويل	عروة بن حزام	75
وأنصبُ	الطويل	النابغة الذبياني	76
النجائبِ	الطويل	ابن خفاجة	96
العواقبِ	الطويل	ابن خفاجة	97
الكربِ	الطويل	-	99
راغبُ	الطويل	أبو علي البصير	108
واللعبِ	البسيط	أبو تمام	113
الخطبِ	البسيط	أبو تمام	114
والخشبِ	البسيط	أبو تمام	114
		(ت)	
أجرَّتِ	الطويل	عمرو بن معدي كرب	117
		(ح)	
الشيحُ	الكامل	المتنبي	86

(*) رُتّبت القوافي المنتهية بروي واحد تبعًا لمواقعها من هذا البحث.

فتريحُ	الطويل	عوف بن محلم الخزاعي	89
		(د)	
محسودُ	البسيط	أبو دهبل الجمحي	29
جلمودُ	البسيط	أبو دهبل الجمحي	30
مُقْصَدا	الطويل	الأحوص	66
الصَّمْدِ	الرجز	بشار بن برد	80
الملَدِّ	الرجز	بشار بن برد	81
مَعَدِّ	الرجز	بشار بن برد	81
رندُه	الطويل	المتنبـــي	121
		(ر)	
هديرُ	الطويل	الأخطل	82
والسديرِ	مجزوء الكامل	المنخل اليشكري	83
مدرارِ	البسيط	الخنساء	85
بعوَّارِ	البسيط	الخنساء	85
مضمارُ	البسيط	حسان بن ثابت	87
العفرُ	الكامل	محمد بن كناسة	98
وأحجارِ	البسيط	النابغة الذبياني	102
		(ز)	
الخبزِ	السريع	أبو الشمقمق	112
		(س)	
الكاسي	البسيط	الحطيئة	79

		(ف)	
تعرفُ	الطويل	الفرزدق	103
		(ق)	
عروقُها	الطويل	أبو محجن الثقفي	83
		(ك)	
والدكادكِ	الطويل	متمم بن نويرة	84
		(ل)	
تحاولُه	الطويل	الفرزدق	13
يطاولُه	الطويل	جرير	14
والجبلِ	البسيط	أبو تمام	14
مكبولُ	البسيط	كعب بن زهير	77
مأمولُ	البسيط	كعب بن زهير	77
مسلولُ	البسيط	كعب بن زهير	77
بمعزلِ	الكامل	عنترة بن شداد	80
علِ	الرمل	جليلة بنت مرّة	85
الأهلا	الطويل	—	89
النخلِ	الطويل	عبد الرحمن الداخل	90
فحوملِ	الطويل	امرؤ القيس	101
بانتحالِ	الوافر	نصيب بن رباح	109
غليلا	الخفيف	المهلهل بن ربيعة	113
كالسوافلِ	الطويل	أبو العلاء المعري	119
		(م)	
للهماهمِ	الطويل	—	88

خيامِ	الطويل	الفرزدق	103
المكارمُ	الطويل	المتنبي	115
الغمائمُ	الطويل	المتنبي	115
		(ن)	
ثمنُ	المنسرح	علي بن ثابت بن قيس الأنصاري	54
عدنِ	البسيط	عمر بن أبي ربيعة	74
الزمانِ	الوافر	المتنبي	96
اليقينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	118
		(ي)	
البكي	الرجز	العجاج	30

******

فهرس الأعلام وأسماء القبائل(*)

(أ)

إبراهيم (ابن رسول الله): 84

* إبراهيم بن أدهم: 97

إبراهيم بن المدبر = ابن المدبر.

إحسان عباس: 100

الأحوص: 66

الأخطل: 82

أرطاة بن سهية: 34، 49، 52

الأزد (قبيلة): 116

الأصفهاني: 74، 79

الأصمعي: 45، 57

الأعشى: 57، 82، 106

أفلاطون: 11

أمة الوهاب (في شعر عمر بن أبي ربيعة): 74

امرؤ القيس: 57، 101

بنو أمية: 34، 110، 112

أنس (بن مالك رضي الله عنه): 84

الأوس: 115

(ب)

البحتري: 27، 32، 68، 79، 83

(*) ما قرن من ذلك بنجم فهو مما ورد في الحواشي فقط.

البرامكة: 55
بشار بن برد: 28، 55، 79، 80، 81، 109
بشر بن المعتمر: 13، 31، 72
بكر (قبيلة): 113، 116

(ت)

أبو التختاخ: 30
تغلب (قبيلة): 113
أبو تمام: 14، 27، 113، 114
بنو تميم: 54، 79، 116

(ث)

* الثعالبي : 73
* ثعلبة بن عكابة (بنو الحصن): 113
* أبو ثور (عمرو بن معدي كرب الزبيدي): 116

(ج)

الجاحظ: 12، 22، 26، 56، 61، 116
جرير: 13، 14، 57، 60، 62، 68، 78
جسّاس (بن مرّة): 85
بنو جعدة: 116
آل جفنة : 76
جليلة بنت مرة : 85
* بنو جمح: 29
جميل (بثينة): 75
ابن جني: 120

(ح)

الحارث بن خالد المخزومي: 61
الحارث بن أبي ربيعة: 74
حازم القرطاجني: 5، 14، 15، 23، 26، 43، 45، 46، 47، 50، 51، 61، 62، 67، 68، 69.
الحجاج: 54
حذيفة (رضي الله عنه): 39
أبوالحرم مكي بن ريان الماكسيني: 120
* بنو حزام بن ضبة : 75
أبو حزرة (جرير): 14
حسان بن ثابت (رضي الله عنه): 82
حسن (في شعر علي بن ثابت الأنصاري): 54
الحصري (أبو اسحاق): 61
بنو الحصن: 113
الحطيئة: 52، 53، 79، 107، 128
الحكم بن المطلب: 109
حماد الراوية: 78
حميد الطوسي: 109
بنو حنيفة: 116
أبو حيان التوحيدي: 78

(خ)

* خالد بن الوليد (رضي الله عنه): 54
الخزيمي = أبو يعقوب الخزيمي.

الخزرج: 115
ابن خفاجة: 96
ابن خلدون: 23، 26، 46، 99، 100
خلف الأحمر: 49
الخليع: 93
الخنساء (رضي الله عنها): 85

(د)

دعبل الخزاعي: 58
أبو دهبل الجمحي: 29
ديك الجن: 88

(ذ)

ذو الرمة: 30، 49، 56، 73، 93

(ر)

الراعي النميري: 13، 68
الرازي: 90
ابن رشيق: 22، 31، 32، 33، 34، 44، 45، 46، 50، 51، 52، 58، 66، 73، 85، 86، 88، 94، 99، 106، 108، 101، 118، 127
رضا صافي (شاعر): 87
رؤبة بن العجاج: 116
ابن الرومي: 79

(ز)

الزبرقان بن بدر: 79

زهير بن أبي سلمى: 53، 57، 66، 97
زيد بن الخطاب (رضي الله عنه): 54

(س)

سعاد (في شعر كعب بن زهير): 77
سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه): 72، 83
ابن سلام: 12، 66، 75، 106، 115، 116
سلامة بن جندل: 116
ابن سلم = عقبة بن سلم.
* سليمان بن عبد الملك: 22
* سهية (أم أرطاة): 34
ابن السوداء (عنترة بن شداد): 80
سيف الدولة بن حمدان: 120

(ش)

* ابن شرشير (الناشئ الأكبر): 45
أبو الشمقمق: 112

(ص)

صخر (أخو الخنساء): 85
أبو صخر (كثير عزة): 98

(ط)

آل أبي طالب، الطالبيون: 110
* طاهر بن الحسين: 79
ابن طباطبا: 14، 15، 23

ابن أبي طرفة: 57
أبو الطيب المتنبي = المتنبي.
(ع)
عائشة (رضي الله عنها): 40
عائشة بنت طلحة: 61
عادل الغضبان (شاعر): 87
* أبو العباس عبد الله بن محمد = الناشئ الأكبر.
* عبد الحميد الأصغر: 22
عبد الحميد الأكبر، الكاتب: 22
ابن عبد ربه: 31، 32، 43، 66، 108، 110
عبد الرحمن الداخل: 90
عبد الرحمن بن عوف (رضي الله عنه): 84
عبد العزيز بن مروان: 34
عبد الكريم النهشلي: 99، 116، 117
* عبد الله بن الزبير (رضي الله عنهما): 29
* عبد الله (بن طاهر بن الحسين): 89
عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما): 71
عبد الملك بن مروان: 34، 49، 52
بنو عبس: 79
عبيد بن الحسن: 97
عبيد الله (وزير المهدي): 55
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة: 71
أبو العتاهية: 98، 112

العجاج: 30، 56
عروة بن حزام : 75
عزة (عزة كثير): 34
عضد الدولة: 96، 120
عفراء : 75
عقبة بن رؤبة: 80، 81
عقبة بن سلم: 55، 90، 109
العكبري (أبو البقاء): 120
* عكرمة (بن خالد المخزومي): 61
أبو العلاء المعري: 90، 119
أبو علي البصير: 107
علي بن ثابت بن قيس الأنصاري: 54
علي بن جبلة: 109، 128
* أبو علي الحسين بن الضحاك = الخليع.
أبو علي الفارسي: 22
عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): 54، 79
عمر بن أبي ربيعة: 61، 71، 74
* عمرو (أو عبد الله) بن حبيب = أبو محجن الثقفي.
أبو عمرو الشيباني: 79
عمرو بن كلثوم: 118
عمرو بن معدي كرب الزبيدي: 116
عنترة (بن شدّاد): 57، 79، 80
ابن عوف = عبد الرحمن بن عوف (رضي الله عنه).

عوف بن محلم الخزاعي: 89

(ف)

الفتح (في شعر أبي علي البصير): 108

* الفتح بن خاقان = الفتح .

أبو الفتح (ابن جني): 120

الفرزدق: 14، 29، 56، 60، 78، 93، 103

* الفضل بن جعفر الأنباري = أبو علي البصير.

أبو الفضل بن العميد: 120

(ق)

القاضي الجرجاني: 21، 25، 26، 75

ابن قتيبة: 14، 22، 31، 32، 35، 43، 44، 45، 50، 51، 52، 53، 56، 66، 68، 109، 110، 127

بنو قحطان: 81

قريش: 29، 61، 116

قيس بن زهير: 79

(ك)

* الكاتب = عبد الحميد الأكبر.

كافور: 120

كثير عزة: 34، 49، 57، 98، 110

كعب (في شعر جرير): 13

كعب بن زهير (رضي الله عنه): 76، 77

* بنو كعب بن سعد: 116

كلاب (في شعر جرير): 13

كليب وائل: 85، 86، 113
الكمال بن العديم الحلبي: 120
الكميت بن زيد: 109، 110
ابن كناسة: 97

(ل)

ابن ليلى (عبد العزيز بن مروان): 34
* أبو ليلى قيس بن عبدالله = النابغة الجعدي.

(م)

المازني: 50
مالك (بن نويرة): 54، 84، 85
المبرد: 54، 84، 85
متمم بن نويرة: 54، 84
المتنبي: 26، 86، 95، 96، 115، 120
أبو محجن (نصيب بن رباح): 103
أبو محجن الثقفي: 72، 83
أبو محرز (خلف الأحمر): 49
محمد (صلى الله عليه وسلم): 84
أبو محمد (عبد الكريم النهشلي): 99
محمد الأسمر (شاعر): 121
محمد بهجة الأثري (شاعر): 50، 94
محمد (بن الحجاج): 54
محمد مجذوب (شاعر): 72
محمد مندور: 51. 52، 53

محمد بن منصور بن زياد: 54، 58

محمد النويهي: 82

ابن المدبر: 13، 31، 42، 43، 72

* مذحج (قبيلة): 116

المرزباني: 98

المرزوقي: 25، 44، 50، 87

أبو مروان (الحكم بن المطلب): 109

* مروان بن محمد = أبو الشمقمق.

* مساور بن محمد الرومي : 86

مصعب بن الزبير (ضي الله عنهما): 61

أبو معاذ (بشار بن برد): 80

* معاوية (بن أبي سفيان رضي الله عنه): 29

المعتصم (الخليفة): 113

معدّ (قبيلة): 81

ابن المقفع: 22

ابن مكحول: 75

أبو الملد (عقبة بن سلم): 81

المنخل اليشكري: 83

* أبو المنهال (عوف بن محلم الخزاعي): 89

المهدي (الخليفة): 55

المهلهل بن ربيعة: 113

ميخائيل نعيمة: 50

(ن)

النابغة (الجعدي): 116

النابغة الذبياني: 57، 66، 76، 97، 102، 106، 116

الناشئ الأكبر: 45

نصيب بن رباح: 57، 103، 108، 128

نُعْم (في شعر النابغة الذبياني): 102

النعمان بن المنذر: 76، 83

بنو نمير: 13، 68

* أبو نهشل (متمم بن نويرة): 54

أبو نواس: 28، 49، 81، 82، 98، 99، 112

(هـ)

بنو هاشم: 110

أبو هلال العسكري: 13، 23، 31

أبو هند (في شعر عمرو بن كلثوم): 118

(و)

* أبو الوليد (أرطاة بن سهية): 34

وهب بن أبي إبراهيم: 71

* وهب بن زمعة بن أسد = أبو دهبل الجمحي.

(ي)

* أبو يحيى محمد بن كناسة = ابن كناسة.

* بنو يشكر: 83

أبو يعقوب الخريمي: 30، 54، 55، 58، 108، 109

يعقوب بن داود: 55

يونس النحوي: 57، 71

فهرس الموضوعات

مقدمة	5
تمهيد : مفهوم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم	9
الفصل الأوّل : الشاعرية وعلاقتها بالعوامل النفسية	15
مقدمة	19
المبحث الأوّل : مقومات الشاعرية	21
– الطبع	21
– الرواية	22
– الذكاء	24
– الدربة	27
المبحث الثاني : الاستعداد النفسي وأهميته للإبداع الشعري	29
– العلاقة بين الشاعرية والزمن	31
– العوارض التي تعرض للشاعر في نفسه وبدنه	32
– البواعث الدافعة لقول الشعر	33
الفصل الثاني : البواعث على قول الشعر «رؤية نقدية»	37
المبحث الأوّل : مصطلح البواعث	39
المبحث الثاني : رؤى النقاد حول البواعث	49
– أهمية البواعث على قول الشعر	49
– تفاوت البواعث	53
– علاقة البواعث بالطبع الإنساني	56
– التجانس بين الغرض الشعري والباعث الذي يثيره	57

الفصل الثالث : ضروب البواعث	63
– مقدمة	65
المبحث الأوّل : بواعث نفسية	71
– مقدمة	71
– الشوق والعشق	73
–الخوف أو الرهبة	76
–الغضب	79
– شرب الخمر	81
– الحزن	84
– الغناء (الترجيع)	86
– الحنين والغربة	88
المبحث الثاني : بواعث مكانية	93
– الخلوة	93
– الطبيعة	95
–الأطلال	100
المبحث الثالث : بواعث مادية	105
المبحث الرابع : بواعث اجتماعية	111
– الفقر والحاجة	111
– الحروب والغارات	112
– التغني بأمجاد القبيلة والذبّ عنها	117
– شخص المتلقي	120
الخاتمة	123
الفهارس	131

-فهرس المصادر والمراجع 133
- فهرس القوافي 140
- فهرس الأعلام وأسماء القبائل 144
- فهرس الموضوعات 155

● يكفي أن نعرف – هنا - أن (البواعث على قول الشعر) قد شكّلت محورًا مهمًا عند حازم القرطاجني؛ حيث أشار إليها في مواضع متفرقة من منهاجه، كما بنى عليها أحكامًا نقدية قيمة. وحين أذكر حازمًا، فإنما أشير بذلك إلى ناقدٍ له منزلته الخاصّة في الموروث النقدي عند العرب، وشاعرٍ كان تصرّفه في نقد الشعر تصرف خبير بأسراره ومضانقه.

ومما لا شك فيه أن (البواعث على قول الشعر) من الأهمية بمكان –كما فطن لذلك أسلافنا النقاد من قبل- فهي الباب الكبير الذي يلج منه الشاعر عالم الإبـداع، والأساس الذي ينهض عليه بناء الشعر، وتنبجس عنه قرائح الشعراء.

رقم الإيداع: ٤٦٧٨/١٤٣٢